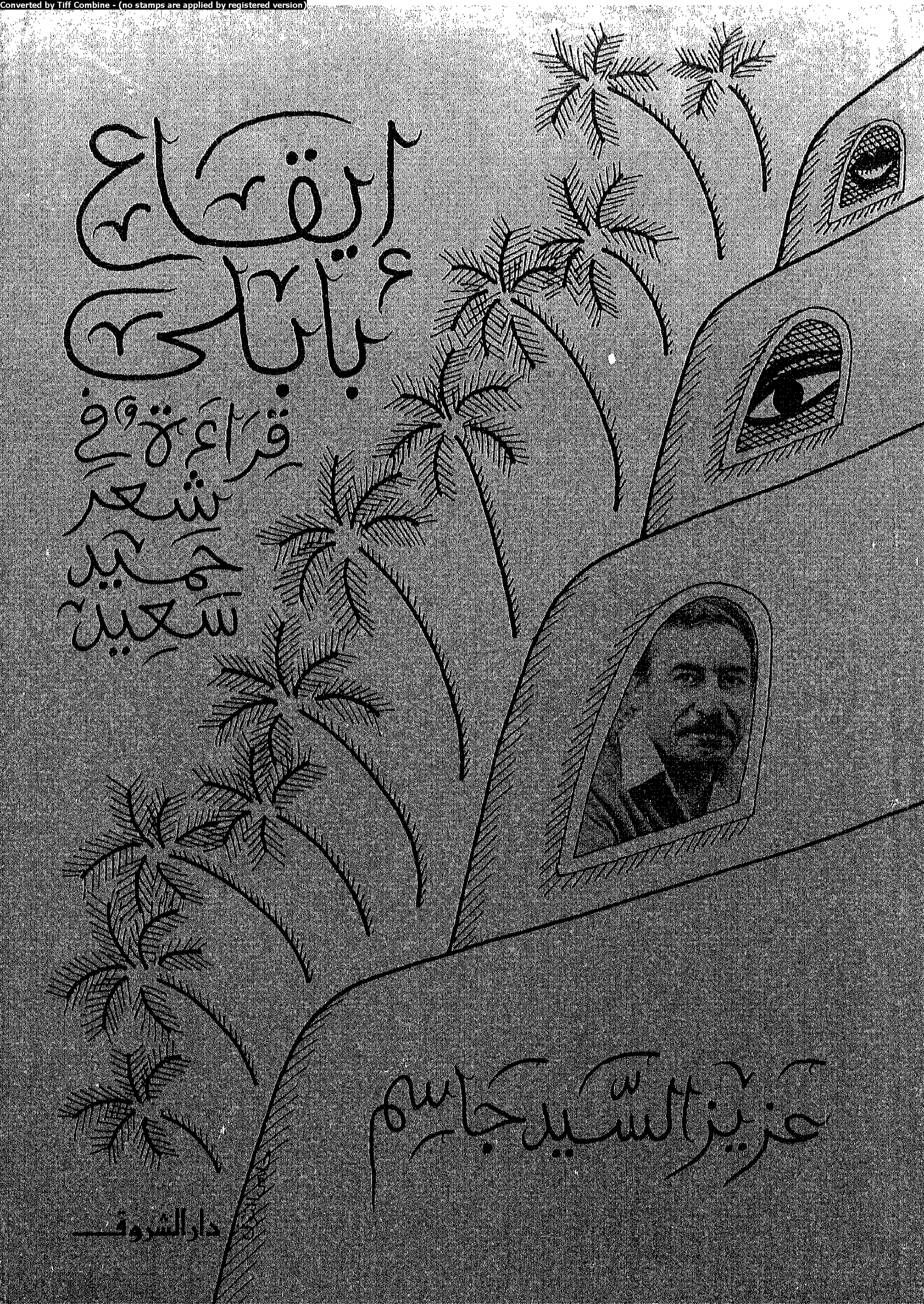


إيقاع بابلي
قراءة في شعر حميد سعيد
عزيز السيد جاسم
دار الشروق





الطبعة الأولى

١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م

القاهرة : ١٦ شارع جواد حسني - هاتف . ٣٩٣٤٥٧٨ - ٣٩٣٤٨١٤
برقيا : شروق - تلكس : 93091 SHROK UN
بيروت : ص ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣
برقيا : داشروق - تلكس : SHOROK 20175 LE

عزيز السيد جاسم

ايقاع بابلي

قراءة في شعر حميد سعيد

دار الشروق

الغلاف للفنان حلمى التونى

الفصل الأول

لمن الإمارة .. ؟
للشعر أم للموت

* مدخل تصوري :

الكتابة عن الشعر أم الكتابة عن الشاعر؟ إنه السؤال المهم والوجيه . من المؤكد أنه طرح قديماً . منذ أيام (ابن قتيبة) و (ابن رشيق) وتناولته مدارس الأدب الأوربية بالتحليل والتنظير إلاّ أنه وبسبب أهميته وخصوصية فعله ـ يفرض حضوره فى كل محاولة لدراسة شعرية .

وتقدم أسماء معينة فى عالم الشعر ، تسهيلاتها المناسبة فى تقرير الاتجاه المحدد للدراسة النقدية ، فشعراء مثل (مالا رميه) و (بودلير) و (رامبو) الذين يؤكدون على استقلالية النص الأدبى ، والعمل الفنى ، يوفرون ـ من واقع تجاربهم الشعرية والحياتية ـ مايدعو إلى استخدام أدوات النقد الفنى الخاصة برؤية (الفن من أجل الفن) ، فى حين لايمكن تطبيق النهج ذاته بالنسبة إلى (اراغون) و (مايكوفسكى) و (نيرودا) وغيرهم مثلاً .

بعامة ، ثمة رؤيتان نقديتان ، واحدة تعاين العمل الشعرى بصفته عملاً مستقلاً يمتلك قوانينه وشروطه الذاتية ، بمعزل عن قوانين وشروط الواقع الاجتماعى والسياسى والثقافى العام ، وأخرى تدرسه ، من خلال علاقة الخاص بالعام ، والجزئى بالكلى ، وذات العمل الفنى بالواقع الموضوعى .

ولقد لعبت مشروطيات المدارس الشعرية دورها فى تكريس الانشقاق بين الآراء النقدية ، وقد أسهم فى ذلك الشاعر والناقد معاً . لكن ، بعيدا عن التحزبية فى الموقف الشعرى والفنى ، يمكن النظر إلى إمكانية استخدام منهج

الجمع بين مزايا الرؤيتين المذكورتين دونما إخلال بديالكتيك استقلالية موضوعية العمل الأدبى .

علماً بأن العلاقة بين (استقلالية) النص وعوامله الموضوعية ليست علاقة متوازنة ، أو متعادلة ، أو متوازية .

إنما هى علاقة تستجيب لدفع المؤثرات الأقوى من جانبى العلاقة ، وكما ورد ـ قبل حين ـ إن الاغراءات تأتى من الشعراء أنفسهم فى الحث على متابعة نوع المنهج النقدى المعمول به .

فإذا ماكان الشاعر متطابقاً فى سلوكه الشعرى والفكرى مع فكرة تجريد العمل الفنى من الغاية ، والمنفعة ، والقضية ـ بدلالتها السياسية ، والفكرية والاجتماعية ـ فإن ممكنات الاضاءة النقدية لابد أن تتأثر بحقيقة هذا التطابق ، بهدف تحليل طبيعة العمل الشعرى ، وفى إطار سياق تحليلى عام باحث عن التكامل .

ثمة شعراء لايستطيع الوعى التحليلى والنقدى المرتكز على مبادئ الجمالية الخالصة والمستقلة للنص الشعرى ، تقديم كشف صادق عن تجاربهم الشعرية .

إذ لابد من فهم العوامل الموضوعية ، بكل ثقلها التأثرى ، جنبا إلى جنب مع الوعى بخصائص العمل الشعرى ، كونه عملاً مكتسباً سماته الذاتية .

إن هذا المنطلق ضرورى لإقامة مصابيح الرؤية فى النظر إلى أعمال الشعراء العرب والعراقيين ، وبخاصة الملتزمون منهم ، والذين يشكلون الأكثرية .

نظراً إلى أن الواقع العربى لايتمشى مع الواقع الأوربى فى توليد التجارب الفنية الصرف ، بالقياس المعروف ، إلاّ فى حالات جزئية ، وإذكانت الهجمة العارمة فى أوربا هى هجمة الفن الخالص ضد الموضوعية والواقعية ، بسبب أحوال أوربية مميزة ، فإن الواقع العربى لم يكن بمقدوره توليد تلك الهجمة من رحمه ، أو احتضانها ، (وهى آتية إليه من الغرب) ، بالصورة الراسخة .

وبسبب أكثرية الاتسام بالواقعية ، بكل تحولاتها الشكلية ، فى الواقع العربى المعاصر ، فإن المشكلة الأساسية هى كيفية الدفاع عن خصوصية التكوين والنمو الذاتى للعمل الفنى خارج الشروط الموضوعية ، وبها أيضا؟

فمن المعروف أن الالتزام الذى احتضنته المدارس الواقعية قد أورث الشعر كثيرا من سلبيات المباشرة ، والارتجالية ، والتقريرية ، والهاتفية ، والسطحية ، فخسر الشعر أهم خصائصه المتمثلة فى الشفافية ، والايحاء ، والخلق الإبداعى ، واستدعاء النشوة .

حقاً ، أصبح المنهج التكاملى فى استيعاب العلاقة بين خصوصية العمل الفنى وموضوعية قضيته شرطًا تطويريا للأعمال الإبداعية ، بالنسبة إلى الشعراء والنقاد عموماً ، وتعد مهمة الناقد ــ فى هذا المجرى ــ بالغة الأهمية لأنه سيكون مسئولا بأمانة عن مراقبة دقائق العلاقة بين الشكل والمضمون ، وبين الخاص والعام ، فى أى عمل فنى وأدبى .

إن علاقة الطبيعة الفنية للعمل الشعرى بالطبيعة الحياتية والاجتماعية والفكرية والسايكولوجية للشاعر ، هى مثل علاقة (الآه) بالمتأوه .

لكن تلك العلاقة لاتأخذ أشكالها المعتادة ، وهى تتصل دوما ــ بالقدرة الخاصة ــ وغير الخاصة ــ للشاعر والفنان فى الحضور أو فى الغياب ، وهذا موضوع يتطلب تفسيراته الدقيقة .

الشاعر حميد سعيد القادم من (بابل) والماضى فى التصور إلى أبعد أبعاد التخوم فى حدود العروبة فى التاريخ والجغرافية ، لايمكن فهم تجربته الشعرية من خلال مصطلحات الاستقلالية المحض للعمل الشعرى .

فهو شاعر تتراكض فى وعيه وفى إحساسه مجموعة قضايا ، هى مجموعة الأقاليم المتداخلة والمتشابكة لجيل طليعى فى الأدب والسياسة رصد منذ الخمسينيات لا انتظامية حركة واقعه العربى .

إن الاطلاع على تجربته الشعرية يتصل بالضرورة بمعرفة الملامح العامة للواقع الثقافى العربى طوال العقود الثلاثة الأخيرة من هذا القرن ، بالأقل ، فتجربته هى بنت واقع عربى قوى الاشتراطات والتحديدات ، هو فى الوقت ذاته واقع لم يستطع الحيلولة دون فعل التمرد ، وصرخة الاحتجاج .

* الفكرة القومية المستقطبة :

إن السمات العامة للواقع العربي منذ الخمسينيات كانت تدور حول القضية الجوهرية للشارع السياسي ، وهي قضية الكفاح القومي ، فقد أصبحت فكرة القومية العربية مرافقة للمرحلة النهضوية العربية ومعبرة عنها .

لقد كان ذلك ناتجا عن المعاناة الشديدة للشعب العراقي بسبب انتقال السيطرة على مقاليد أموره الوطنية من سيد (عثماني) إلى سيد انجليزي ، بعد أن حسمت الحرب العالمية الأولى ذلك .

ولم يكن يغفر للعثمانيين كونهم مسلمين ، ذلك لأن تصدى الأتراك العثمانيون للغة العربية كان يشكل تهديداً كبيراً للثقافة القومية .

لقد منعوا استخدام اللغة العربية في المعاملات الرسمية ، وجعلوا مرتب (البواب) أكبر من مرتب (المعلم) ، فكان البواب يأخذ ٥٠٠ قرش في حين كان نصيب المعلم ١٠٠ قرش[1] .

إن احتقار الثقافة والمدرسة والعلم كان اعتداء صارخاً على الشخصية الوطنية والقومية للشعب ، وهو يشابه من وجه آخر ـ اعتداء عاكف باشا الذي قام بسبي بعض النساء العربيات من (الحلة) أسيرات إلى الأناضول[2] .

وإذا بدأت المشاعر القومية بصورة نخوة عربية بمواجهة الاضطهاد العثماني رغم تسميته الدينية ، فإن الأحاسيس الإسلامية انتعشت في الحرب العالمية الأولى ، وكانت ذات فائدة للدولة العثمانية في حربها ضد الحلفاء ، لكنها لم تستطع طمس أو تأجيل حضور وفاعلية المشاعر القومية ، بل شهد العراق توحداً إيجابياً ملموساً للجانبين الديني والقومي ، حتى إذا مابدأ الاحتلال الانجليزي يفرض ظل السيادة على العراق ، تداخلت المشاعر القومية والإسلامية بصورة لافصل فيها .

وعلى هذا الأساس تأججت مقاومة العراقيين للاستعمار الانجليزي ، فكانت ثورة العشرين ، وغليان الجماهير في الثلاثينيات ووثبة ١٩٤٨ ، وانتفاضة

(١) د . يوسف عز الدين : « الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه » .
(٢) المصدر نفسه/ مجلة الغد ، العدد ٩ ـ ١ ـ ١٩٤٥ .

١٩٥٦ ، وسواها من انتفاضات شعبية محدودة أو شبه عامة ، امتداداً لمنطلق وحدة العوامل القومية والدينية فى النضال الوطنى .

ومن الواضح سياسياً أن الحس القومى أصبح الناظم الرئيسى للعملية السياسية ، بعد تصاعد مسيرة الكفاح الوطنى ، فكانت الأربعينيات مرحلة تطور الحس القومى باتجاه الوعى القومى الآخذ بالتطور مرحلة بعد مرحلة .

حتى إذا ماجاءت الخمسينيات وتلقت الأمة العربية رسالة مصر التى أطلقتها ثورة ١٩٥٢ الوطنية ، تهيأت المسألة القومية لاحتلال مركزها المرموق فى الفكر السياسى ، وفى العمل السياسى وعلى مستوى النضال الجماهيرى .

بتعبير موجز ، أن العوامل القديمة والمستجدة لانتفاضة الحس القومى هى التى بررت الطرح القومى على الساحتين الوطنية والعربية .

وفى إطار ذلك كانت مسألة الديمقراطية بمعانيها السياسية والاجتماعية والفكرية متممة للمسألة القومية ، سوى أن القصور الايديولوجى والسياسى فى توحيد ومنهجة المسألتين قد ولدا مضاعفات سلبية وانتكاسات وطنية وقومية خطيرة ، كانت من جراء قيام فجوات النظرة الإقليمية التى حجزت مسألة عن أخرى .

لقد كان المشكل الرئيسى فى الحركتين الوطنية والقومية هو عدم وضع حل صحيح للعلاقة بين (الوطنية) و (القومية) و (الدين) و (الديمقراطية) على نحو جدلى مثمر .

فكان العمل السياسى للجماهير مجزأ ، فى أحزاب وكتل قومية ووطنية ، ترقى أحياناً إلى مستوى الاتفاقات الائتلافية ، ثم تعود إلى سابق حالها .

إن ذلك المناخ السياسى كان بلاشك إطاراً عاماً لخلفية الشعراء الوطنيين فكانت نفوس الشعراء تتأثر إيجاباً وسلباً بتياراته ، وبنجاحاته ، وبإخفاقاته .

تسلم حميد سعيد ميراث النظرة القومية فى العمل الوطنى ، وكان انتسابه إلى حزب البعث العربى الاشتراكى تجسيداً لاختياره القومى ، الذى استلهم من خلاله فهماً متطوراً للعلاقة بين القومية والإسلام ، والديمقراطية فى خدمة الوطن ، ذلك الفهم الذى انعكس على صفحات عديدة من شعره وثقافته .

* تأثيرات مدينـة :

إننا آثرنا تقديم المؤثر الأول ـ المؤثر القومي ـ فى التكوينين الايديولوجى والسياسى لشعر حميد سعيد لاعتبارات موضوعية عامة ، لابد ـ بالضرورة ـ أن تحال إلى خصوصية لايستطاع إغفالها ، هى المدينة التى ولد فيها الشاعر ، وعاش صباه وفترة مهمة من شبابه .

إنها الحلة ، أو بابل ، فالاسمان يدلان على مسمى واحد ، قوى الشهرة ، وإذ تعنى (بابل) الشهرة العريضة فى القدم التاريخى ، والتى سلمت نفسها للآثار وللذكريات التاريخية البعيدة فإن (الحلة) تعنى المستودع الاجتماعى والفكرى والنفسى والسياسى القريب الذى أخذ منه الشعر البذرة الأساسية فى باكورة نشأته .

لقد منحته بابل (القديمة) الإحساس بالصدى التاريخى ، والتحنن المتباهى تارة والمتوجع تارة أخرى .

لكن (الحلة) الحاضرة منحته الجذور التى قامت منها ساقه .

إن هذه المدينة الجميلة ، ابنة الفرات الزاهية ، أخذت من نهر الجنة ، جمالات كثيرة ، الماء العذب ، والأرض المعطاء ، والهواء اللطيف ، والنفس البشرية الرقيقة .

وحين تشيدت فى أواخر القرن الخامس على أيدى (بنى مزيد) و (بنى أسد) قامت بطابع عربى صريح ، فبنو أسد من أكبر القبائل العربية فى الجاهلية والإسلام .

وعلاوة على شهرة النسب القومى لمؤسسى الحلة (السيفية أو المزيدية) كانت شهرتهم الإسلامية ذات شأن بعيد ، وتذكر الأخبار المتواترة أن الطابع العربى الأصيل لمدينة الحلة كان شديد التأثير على كل من يتوطن بها من غير العرب ، إذ سرعان ماكان غير العربى يندمج بمجتمع المدينة العربية العريقة ، فيصير مثل أى عربى .

من الطبيعى أن التكوين العروبى للمدينة ، بأصالة إسلامية كان ينطوى

على عوامل انطلاق النشاطين العملي والأدبي ، وقد أشار إلى خصائص الحلة الكثير من الكتاب ، ذاكرين أنها حين تكونت وبرزت إلى عالم الوجود نشأت مطبوعة على أربعة طوابع (الأول) طابع العروبة المحض و (الثانى) طابع العلم و (الثالث) الأدب العالى ، و (الرابع) طابع الإيمان الدينى .

وعن شهرة الحلة بالشعر نقرأ ماكتبه عالم كبير فى عام ١٩٥١ قائلاً :

دخلت الحلة قبل نصف قرن أو أكثر ولعلها أول زيارتى لها فوجدت الشعر الرقيق الندى والأدب البارع الذى يأخذ بالأفئدة والمسامع ، وجدته يسايرنى أنى سرت ، ويحل معى أينما حللت ، وجدته يمشى معى فى الشوارع والأزقة وفى الأسواق والحوانيت لايختص به عالم عن جاهل ولايمتاز به متعلم عن أمى ، إذا دخلت حماماً يأتيك الدلاك فلايزال ينشدك الشعر الرائق والمطارحات الأدبية مدة شغله بعمله ، فإذ قلت له يا هذا ، من أين لك هذا ؟ يقول لك : هو أمى ، لايقرأ ولايكتب ، لكنه يسمع ذلك فى النوادى والمقاهى والمجالس ، فيثبت فى حفظه ، ويقول : ولا أحتاج فى حفظ الأشعار إلى أكثر من سماعه مرة واحدة .

ويضيف : جلست مرة فى حانوت بزاز فتلا على من حفظه من رقيق الأشعار التى تلعب ، بالشعور مالم أجده فى (معاهد التنصيص) ولا (أنوار الربيع) ولا فى خزائن الأدب .

ويذكر خبراً عن حائك الأحزمة ، المشهور بشاعريته ، قائلاً :

كنت بذلك العهد أسمع بذكر الحاج حسن القيم واتشوق لرؤيته فجاء بى الدليل إليه فوجدته جالساً على الأرض أمام حانوت ضيق واطئ إذ أراد أن يدخله ينحنى مع شدة قصره وضآلة جسمه ، وكانت مهنته حياكة (الحيص) جمع (حياصه) وهى حزام ، وأمامه دولاب ، فكان يدير بدولابه وينشدنا تلك القصائد الفرائد ، والدرر الغرر أمثال قوله مستهل قصيدة فى الرثاء :

إن تكن جازعاً لها : أو صبوراً

فلياليك حكمها أن تجورا[٣]

---

(٣) من مقدمة (البابليات) ـ الجزء الأول ـ اليعقوبى .

لقد اشتهرت الحلة الفيحاء بالشعراء ، فأصبحت مدينة الشعر ، التى استحقت الكتب الكثيرة التى تناولت شعراء الحلة بالذكر والتخليد[4] .

ليس غريباً أن تكون بذرة الشعر الأولى لحميد سعيد آتية من ذاكرة المدينة الشاعرة ، أو من أجواء الشعر الحية التى ترعرع فيها أو قربها ، وتواصل وإياها بشكل أو بآخر .

تشتثير هذه العبارة الإشارة تساؤلات عن مدى انعكاس المدينة مسقط الرأس على شعر الشعراء العراقيين .

ليس الهدف من ذلك معرفة عواطف الشاعر ازاء مدينته الأولى ، بل هو يتصل بحقيقة الشعر نفسها ، لأن مضامين الشعر والأعمال الفنية تكون أصيلة بمقدار تأصلها التاريخى فى البيئات الأساسية لها ، بالمعنى الموضوعى المعروف ، مفهوماً ، ـ ضمن ذلك ـ أن ذات الشاعر ببيئة القصيدة ، أن هذه البيئات المتراكبة ، والمتمازجة والمتقاربة هى أرضية الأبنية الفنية .

والشعر الطامح إلى التسامى لايتهرب من حتمية وجود الأصل الثابت لكل سمو ، وهنا يستدل بالآى الكريم فى الرؤية النقدية لجدية الشعر ، والفن ، والكلمة الطيبة ، باستعارته الفذة ، فى مشابهة الكلمة بالشجرة :

«ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء تؤتى أكلها كل حين بإذن ربها ، ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة ، اجتثت من فوق الأرض مالها من قرار »[5] .

---

(٤) ولد الشاعر فى مايو ١٩٤١ فى (الحلة) ويقول فى ذلك : لا أعرف اليوم الذى ولدت فيه ، فما كانت العوائل تولى هذا الأمر أى اهتمام ، رغم أن والدى أخبرنى بأنه سجل يوم ميلادى ، إلاّ أنه فقد المفكرة التى سجل فيها تاريخ ميلادى ، غير أن والدتى رحمها الله حدثتنى ، أن صادف يوم ميلادى القاء الطائرات البريطانية قنبلة على حامية مدينة الحلة مما تعذر إحضاره (الجدة) التى كانت تولد نساء العائلة فاستعيض عنها بأخرى تسكن قريباً من مسكننا .. ـ من أوراق حميد سعيد ـ .

(٥) سورة إبراهيم .

لنذكر ــ هنا ــ أن الحديث عن مضمونية العمل الفنى وحتمية تأصلها فى وحدة العلاقة بين البيئة والنفس والمكونات والمقومات الروحية والمادية ، لايعنى استبعاد عواطف الشاعر إزاء مسقط رأسه ، فهى ضرورية للتفريق بين الوجدان (الحقيقى) والوجدان (المتهرب) أو (الاغترابى) مزيحين (الوجدان المزيف) ، لأنه لايليق بالشعر .

ترى ، من لايتذكر ترجمة حب مسقط الرأس لـ « رسول حمزاتوف ، فى داغستان بلدى » الرائعة الرائعة ؟

وفى الشعر ، إذ تقترب الرؤى من (الأحلام) فإن أحلام الشاعر (والإنسان بعامة) تصحح روغان الوجدان ، فمهما نأى الشاعر عن مسقط رأسه فإن الذكريات الأولى تزوره فى الأحلام .

فما الذى يمنع الشاعر من زيارة القصيدة لعالم الذكريات والأحلام ؟.

ثمة تأويلات عديدة لظاهرة تباعد الشعر عن مسقط الرأس واختياره مدناً أخرى ، بعضها عربية ، وأخرى أجنبية .

بعض الشعراء ينظر إلى تاريخه الشخصى انطلاقاً من تاريخ شهرته والأمكنة التى تحققت بها تلك الشهرة ، فتبدو له المدينة ــ مسقط الرأس مدينة الطفولة ، شاحبة .

لكن بالنسبة إلى الشاعر عبد الوهاب البياتى دخلت المدن فى سياحته الشعرية العريقة بمثابة رموز ومحطات شعر ، كما هى محطات سفر .

فهى محملة بدلالات روحية ، وفكرية وإنسانية ، وثورية أكبر من الاستغراقات العاطفية .

أما الشاعر بدر شاكر السياب فقد كان المثال المقابل .

فهو العاطفى المطبوع الذى بدأ وكأن وجدانه قد أخذ يحتل مكان (العقل) رويداً رويداً ، فجأت (جيكورياته) وقصائد حنينه أمثلة رائعة فى الإبداع الشعرى .

ترى أين وقف حميد سعيد ؟

ترد دمشق كثيراً فى شعره (دمشق ، قاسيون ، الشام ، إلخ ..) كذلك

غرناطة ومدريد ، وأسماء مدن أخرى .

من المعلوم أن هذه المدن ترتبط بذاكرته التاريخية ووعيه السياسى حسبما أشرنا إلى الخصيصة القومية لوعى الشاعر واختياره السياسى ، كما أنها تحمل ذكريات أخرى ، بعضها شخصى .

لكن الشاعر لايغفل عن ذكر مدينته بابل .

فهى ترد فى يقينه :

طفحت بالمواويل .. لكن عمراً
أتى دونما ذاكرة
سابحاً فى اليقين
غارقاً فى اليقين
ثم مد نهاراً من الشك حبلاً ومر إلى
الجهة الثانية
واقفاً كل عرى الدنى عريه
واقفاً كل أردية الهجرة المستديرة
أحلامه .. ناره
تلك أسفاره
تتعامل فى سورة الحلم .. استنفدت وقدها
أم يكون العبور مساراً وصوتاً تحولت
الأرض مدت له بعدها
لست أجزم فالهجرة العربية لهم تهترى
فى التوقف
واختزنت وعدها
لم تنم فى انهيار الأسرة بين اختصار النهود
لم تكن زمناً ساقطاً فى فراغ الوجود
.. . . (٦)

(٦) حميد سعيد : «لغة الأبراج الطينية» ديوان شعر .

من الناحية الظاهرية ، لم يرد ذكر المدينة مسقط الرأس ومحبوبة الشاعر ، بصورة متميزة ، فى شعر حميد سعيد ، مع أن الأرومتين القومية والدينية اللتين طلعت منهما (الحلة) جذرتا فى روح الشاعر حساً قومياً ممزوجاً بالحس الصوفى وبالرموز الدينية التى تسكن كثيراً من قصائده .

وهذا أمر قد يكون مستغرباً من قبل شاعر يتحلى بالوجدانية المرهفة والشغف المعروف بالحلة ، لكن شعر حميد سعيد يقدم عذراً مقبولاً ، فالحلة بنت الفرات وجدت فى تغنى الشاعر بالفرات ، واستحضاره إياه تاريخاً ورمزاً وملحمة كناية عن تذكره الدائم لها .

فالفرات المخلوق قبل (بابل) القديمة ، وقبل (الحلة) يدخل فى ذاكرة الشاعر مثل سماء أبدية بصورة نهر جار .

كذلك ، ليس هناك شك فى أن عواطف الشاعر نحو (أمه) هى ولاء مكثف للمدينة التى لم تغادرها أمه حتى حان أجلها .

هذا هو شأن الأمهات الجليلات وهن يحطن أماكنهن الأولى بالتجلة والحب الفائق ، يقتلن الاغتراب الزمانى بالتودد المكانى .

لقد دار حميد سعيد حول الفرات كثيراً وكأنه يدور حول نفسه الطائرة من بقعة إلى بقعة مابين الأرض والسماء ، وفى كل الفضاء .

هل لنا إلا أن نتذكر العبارة الشعرية لـ (ادونيس) عن الروح الفراتية ؟ وملحمته البديعة فى تحولات الصقر ، إذ خاطبتنا تسبيحات (الفرات) وكأنها لاتحدثنا ، فهى تخاطب (الزمان) باللغة المتآخية .

وفى « مقطوعات صغيرة إلى الفرات » يقطر الشاعر حميد سعيد حبه الفراتى ، فى مقاطع فنية ثرية بالدلالات ذات هارمونى مشوق هنىء يوفر للمتلقى استمتاعاً ذوقياً رائقاً .

ثمة فائدة حكيمة ، وثمة متعة ، يقدمها الشاعر على أعناق الحروف ـ الكلمات المتعانقة مثل أعناق إبل منعمة ، مستريحة إذ يقول الشاعر :

« نهاية العالم أنت يافرات ..»

فكأنه ـ أيضاً ـ ينبئنا بالرأى للمقابلة : « بداية العالم أنت يافرات » ويجعل

التاريخ قادماً إلينا ، لا من خلال معارك ، وأحداث وشروح ، بل من خلال كلمات نظيفة ، حلوة بالفطرة ، يمكن أن نسميها ـ تجاوباً مع روحية الشاعر ـ كلمات فراتية .

لنذهب مع الشاعر فى زوبعة السكران على صفحات مياه الانتماء النبيل إلى (الفرات) وبين شاطئ (الواقع) و(الحلم) يحملنا (وله) الشاعر ، واحتياز القصيدة :

« نهاية العالم أنت يافرات
هنا على جبهتك الطيبة .. استقر عالم من الرايات
وسجرت غابات
لأن بين الماء والنار
مابيننا من صحوة الأشياء »

فى كلمات شاء الشاعر أن يختزل التراجيديا البطولية فى التاريخ ، زمن نوح ، وجلجامش ، ونبوخذ نصر ، حتى ثورة العشرين ، وصولاً إلى زمن الشاعر نفسه ، ويصبح الفرات فى رؤيته هو الزمن ، أو ليس الزمن هو تاريخ سجل الحياة البشرية منذ النشأة ، وإلى ماشاء الله ؟ فما أروعه من تكريم للفرات الزمن .

« تفهمنى الدروب والفرات زمنى
لكننى أشق فى نهاره دربا
قد يتعب الحب .. تشب الغراس
أحمل فى موتى له حبا »

وفى مقاطع أخرى ، يقذف الشاعر ـ منذ المطلع ـ وجده الفراتى مرة واحدة ، وكأنه فى المطلع يعيش آخر لحظة ماقبل ساعة حساب الوجد فى يوم القيامة ، إنه يتبوأ فى المطلع ، فى حين لايصل العديد من الشعراء إلى ذروة الفكرة إلا فى آخر القصيدة ، أو فى منتصفها، وكثيراً مانلمس مثل هذا الارتماء الشاعرى المحتضن لأروع الأفكار فى بدء القصيدة لدى الشاعر ، فيأتى المطلع زاخراً بالشاعرية وبالمضمون لنرى سويا ، ولنقرأ .

من المقطع ـ ٧ ـ

«لأنه الفرات ارتديه كل ليلة
ويرتدى دمى
تعطلت أهواء هذا العالم المبهم[(٧)] .

من المقطع ـ ٨ ـ

خلف المسافات التقينا مرة ...
ألا يجد المتلقى أنه مكثف بزاد قلبى ، وحسى ، وفلسفى لذيذ ؟

* عقد الالتزام :

تعاقد الشاعر حميد سعيد مع الالتزام ، وكان تعاقده صيغة الانتماء الذى سكرت به روحه ، ومن حسن حظ شعره أن الشاعر نفسه مصدر إمدادات غير مبهمة .

فكم من الشعراء استعان ويستعين بتجارب وأفكار الآخرين لتوكيد التزامه ، فى حين ظل حميد سعيد مواكباً ـ فى الشعر لطبيعته الثورية الملطفة بسكينة الحزن .

تعرف موسوعة (لاروس) الالتزام بأنه :

«المشاركة فى القضايا السياسية والاجتماعية ، أما الملتزم فهو الذى يتخذ

(٧) يذكر الشاعر الفرات دائماً ، فهو يقول : «بدأت الشعر مع أغانى الفلاحين ، والباعة فى مدينتى الصغيرة النائمة على ضفاف الفرات العظيم ..»

ويقول وفى فترة صباى و «الحلة» مدينتى ومدينة طفولتى يقسمها النهر إلى جانبين ، كانت المدارس ، وحين أقول المدارس أتمنى ألا ينصرف إلى الذهن أن هناك مجموعة كبيرة من المدارس ، كانت فى الجانب الآخر من المدينة ، وكذلك محلات بيع الكتب والمجلات ، ثم عرفت فيا بعد أن هناك مكتبة عامة على صغرها كان لها الأثر الكبير فى ما امتلكت من معارف مبكرة .

و (أذكر أننى كنت أجلس على ضفة شط (الحلة) حيث كان بيت جدى يقع على حفاته ، وكنت أتأمل الجانب الثانى من المدينة وكأن عالماً سحرياً يكمن هناك ..) عن حرائق الشعر ، إعداد حسن الغرفى لننظر كيف أن عوالم الشاعر تتداخل مع (الفرات) ، وتنطلق منه .

موقفاً فى النزاعات السياسية والاجتماعية معبراً عن ايديولوجية طبقة ما أو حزب أو نزعة » .

لم يكن حميد سعيد لامبالياً ، ولم يدر ظهره للقضايا السياسية والاجتماعية هذا ماعبرت عنه حياته لفترة مهمة من عمره .

وفى شعر الشاعر تصاعدت النبرة الثورية ، ومنذ البدء كانت النبرة بروميتيوسية ، تنقل صيحة التمرد والاحتجاج ، ضد سوء القسمة الحضارية ، التى فرضتها القوى الاستعمارية والعدوانية .

ولم تكن التمزقات إلا لتزيد الشاعر إصراراً على الاحتجاج المبطن ، الذى يتطور إلى احتجاجات صارخة ، وغضب ثورى .

وفى (شواطئ لم تعرف الدفء) كان الشاعر يوحى برفض برودة الأشياء ويدعو بطريقة غير مباشرة ، إلى تسخين الفعل ، من خلال نقد قد يبدو نوعاً من الأسى ، لكنه الأسى الذى لايرفع ثياب الحداد عنه إلا التمرد .

فى (قضية قضايا العصر) يستفز الشاعر معرفتنا ، لغة الانتظار بخيلة حقاً ، لأن الصبر لايحتاج إلى الثرثرة ، لكن لماذا أعطى الشاعر للمحبة قدر الرؤيا العليلة ؟

قال :

« لغة الانتظار بخيلة
والمحبة رؤيا عليلة
تلك لافتة العصر جاثمة فى المقاهى
أين منها مواسمنا والرجولة
يانداء التمزق غيضت حتى ابتساماتنا
ولممت كأنك عزريل صحو تحياتنا
وسرقت بقية أحبابنا
يانداء التمزق
هل مات صوت التمرد فى غابنا
قد تمادى الأسى .

نام عبر مغالق أهدابنا
وضجيج الحضارة ما مس إلا ظواهر اشتاتنا
فابحثى يانساء المدينة عن فارس
شوهته الفحوله
عن فتى لم يزل فيه .. مما تريد النساء ...[8] » .

لقد كشف الشاعر عن مكمن الأسى ، عن الأماكن الدقيقة التى توطن فيها ، عبر مغالق الأهداب .

هذا الأسى قادم من الداخل حتماً ، مع جريان حركة الأعصاب ، مع ارتعاشات خلايا المخ المباركة بإعجاز الخلق الإلهى .

لم يكن الأسى ـ إذن ـ مصاحباً برانياً ، موجوداً بالتجاور ، إنه المتغلغل . ولقد وجدت مقطع « وضجيج الحضارة مامس ، إلا ظواهر اشتاتنا » عبارة إنشائية ، صحفية ، أقحمها الشاعر لبيان فكرة نقدية بناءة ، إلاّ أنها لم تكن تدخل مع « تمادى الأسى ..» فى شرط النمو الفنى الجميل فى شواطئ لم تعرف الدفء ، تفتحت الثورية بعينها الرومانتيكية الأولى ، رومانتيكية الحزن الثورى ، والأسى الثورى ، الذى يستبطن الرفض القياسى ، المصمت بقوة خارجة قاهرة ، أو بعوامل متعددة .

إن الشاعر الحقيق يحلم كثيراً ، وحينما تتعرض أحلامه للاضطهاد ، فإن أساه الشريف دعوة إلى ملامسة أعراض النزف .

يكبر حزن الشاعر فيصبح حزناً كونياً حزن وعى ومعرفة وتبصر ، وبسبب التزام فائق فإنه لايرى (المحنة) بدلالتها السياسية معضلة واحدة ، إنه ينظر إليها معضلة وجودية ، تجعله حزيناً فى جميع أوقاته ، ثمة سياسيون يعيشون إخفاقاً مؤقتاً لقضيتهم ، لكن ذلك لايمنعهم من مواصلة استمتاعاتهم الاعتيادية .

الشاعر حميد سعيد ، ليس من أولئك ، فحزنه يمنع عنه الأكل ، إن

---

(٨) حميد سعيد ، شواطئ لم تعرف الدفء .

حزنه الوطنى يصور رحيل السمار ، وغباء الليل وتعب الناس ، وانطفاء الأحداق .

هاهو حزنه ينشد :

« إن رحل السمار من للأسى
يطرحه عن ظهرك المتعب
ومن لليل غبى » .

وتنتظم الروح الملتزمة للشاعر صوره الحزينة ، فى فكر اعتراضى مجبول على التمرد ، متصل بأفق وطنى وقومى ، ظل مثل فانوس دائم الاشتعال فى ليل الشاعر ونهاره ، ويأتى الصوت مطرقة على جدار الصمت ، دعوة للتمرد وفتح الأبواب للقادمين ، الذين علق عليهم الآمال ، فى رفضه حالات النماذج الخائرة القميئة ، التى أساءت إلى سمعة الليل ، فقمىء من قماءتها .

وحل فى ربعك صمت جرىء
ران على الغابرين
فاقرع جدار الصمت أن المدى
لابد أن يفتح للقادمين
لاترهف السمع فهذا الصدى
مامر بالآخرين

إن حزن الملتزم ، صاحب القضية ، ليس يأساً أو تشاؤماً ، بل هو حزن مقترن بالفكرة والأمل .

يروى عن رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ أنه كان متواصل الأحزان دائم الفكرة[٩] .

وقيل : « القلب إذا لم يكن فيه حزن خرب كما أن الدار إذا لم يكن فيها ساكن تخرب » لكن هذا الحزن النبيل يختلف عن الحزن السوداوى ، الذى

---

(٩) أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيرى : « الرسالة القشيرية » .

يغرق النفس بالكآبة ، والتشاؤم ، والتطير ، والعتمة ، إنه الحزن صديق الفرح القلبي الأصيل وصنوه النبيل .

إن الشاعر حميد سعيد كان فى حزنه مشدود الرأس إلى الأمل ، إلى الشمس المشرقة ، فلم يكن ليل البداية الذى أشار إليه فى قصيدته من معلقات العصر غير اليقين بان الصبح آت لامحال مختتماً القصيدة ، ذات العنوان المفخم بلا ضرورة ، سوى بتأثير الحماسة الرومانتيكية والولع الحالم الذى يسم بدء مرحلة الفتوة الشعرية مؤشراً إلى الأمل :

« ظمئت مديات التحول
ولكن .. أعناقنا لم تذل
تحمل الرأس دون انخذال »

وكما يوظف الشاعر حزنه لصالح الأمل ، فأننا لانستطيع عدم قراءة كلمات الألم فى سطور قصائد الشاعر الأولى ، مما يمكن الاستنتاج منه أن الألم يرد فى أفكار الشاعر وصوره ، مثلما يرد فى نفسه المرهفة سريعة الانجراح .

تلك ـ فى رأيى ـ ميزة تعطى للالتزام طابعاً أقل إلزامية ، وأكثر صدقاً تجعله بعيداً عن الداعية ـ كاتب المقال الشعرى ، (الهتاف) ، قائد الجوقة فأحسن الالتزام ماكان الأكبر رفضاً للإلزام ، وذلك من خلال الاتصال الطبيعى بتيارات الكون والطبيعة والنفوس ، والأجيال ، والأزمنة والحياة والموت ، والدنيا والآخرة من خلال الفهم بأن الالتزام موقف ، يتبنى الحياة نفسها ، ولايتموضع فى قالب من قوالبها .

لو كانت الحياة قوالب لما كان لابن آدم أثر يذكر .

أتذكر الآن بديعة (اراغون) الملتزم الكبير : « أؤمن بالألم » .

يا بن آدم أرأيت العالم البغيض
وأولئك الذين يسيرون فى الدروب الضيقة
هل ينسوا من أن يكونوا أحراراً
لؤمن
بالألم .

الزمن يتسرب طيعاً ناعماً كالرمال
أنا أؤمن بالألم المتفرد
فى يوم ما
تعلم أن تعانى الألم
وأن تتألم
عندما يصيبك الألم فى يوم ما سيعلمك كما أؤمن
بانه لايوجد سواه
وستنطلق منك الصرخات كالعصفور
أؤمن بهذا[١٠] .

ها إننا تركنا ـ جانباً آراء أولئك الذين يحرقون البخور كثيراً لحياة بدون ألم منصتين إلى شاعر التقط دوى الأصوات الأبدية ، والعدم الرابض فيما وراء تخومنا القريبة ، الأقرب من القريبة ، وما أبعدك ياحبل الوريد من نفسك .

فى مراحل الألم المرير تتكثف الصور الشعرية للحزن لدى الشاعر حميد سعيد وإذ تولى النظر يمثل هذا الاهتمام ، فذلك لأن العناصر الأساسية فى شعره متداخلة متضافرة ، متعاضدة ، تتبادل تأثير التحريكات المتناغمة ، إلى الحد الذى يصعب فيه فرز العنصر الواحد عن الآخر .

فالتزام الشاعر لا ينأى عن حزنه ، ذلك الحزن التأملى الذى حمله معه مبكراً ، ومعه الحزن القادم فى زمن الانكسارات الاجتماعية ، والإحباطات السياسية ، مع اعتبارات الحزن الخاصة .

ولقد اغتنى التزام الشاعر بحزنه ..

وعلى صفحات نفسه الحساسة انبجست قطرات الماء اللؤلؤية والأرجوانات الرقيقة لرومانتيكية الشاعر التى رافقته مثل أغنية على شفق مغن .

ولأن الملتزم كان يراقب بأسى أبعاد المحنة ، فإنه كان يوجه نظره النقدى إلى الواقع المر ناظراً إلى نجوم السماء .

---

(١٠) أراغون : (الوداع) آخر أشعار أراغون ترجمة مصطفى عبد الغنى .

فالأسى والنقد خليلان وتلك رؤية الشاعر لها فى مكاشفة تدرك المعنى الذى ينطوى عليه اختلاف الأجيال وصراعها ، يقول :

« ابتداء من القادمين
وانتهاء بنا نحن فرسان عصر النحاس الحزين
كل آت سيحمل لعنته حجراً
إن آباءنا الأولين
لوحوا بالمناديل .. ها .. ها .. إلينا
ياظلام المرافئ وزع خطاك علينا
إن جيلاً سينهل مما سقينا
من حديث الدراويش فى الموت .. ثم النشور
حين تنفك هذه القبور ...
هل سيلقى على الدرب أحسن مما لقينا[(١١)] »

وتتضامن الخصائص المتفقة فى إطلاق صميمية الصلة بين الحزن والربيع – معطية صورة بكرا للالتزام اللاشعارى ، فى غنائيات جميلة مدلة :

سبقت رؤاك كما تسبق
وينخذل الصمت والمنطق
حديث انتصارك بين الدماء
سيبقى يرن بأذنى
سأنهل منه المنى والربيع
وينهل حزنى »[(١٢)] .

ودوامة الحزن – فى النفس سديمية ، تكبر وتصغر ، تعظم حتى تصبح كتلة ضخمة تخنق الفؤاد وتغلق ممرات التنفس ذلك الذى قالت فيه رابعة العدوية وهى تسمع رجلاً يقول : (واحزناه) فقالت : قل (واقلة حزناه ، لو كنت

(١١) حميد سعيد : « ابتداء من القادمين » من ديوان شواطئ لم تعرف الدفء .
(١٢) حميد سعيد : « مرثية » شواطئ لم تعرف الدفء .

محزونا لم يتهيأ لك أن تتنفس ، أو تتضاءل حتى تصبح بحجم نقطة) .

ودوامة الحزن التى تسير على طريق الشاعر الملتزم ، أحياناً تشق مسارها الجانبى فى (انحسار) ، أو فى نظر غير متهرب إلى (الموت) فى (انحسار) قال الشاعر :

أنا خلف موتى فقأت عيونى
وللمت بردى وجوعى
رقصت ..
وفى مقلة النسر دارى
وتمتد نحوى صلاة احتضارى
فلو غمر الثلج حقلى
لدفأ أطفالى الجائعين أوارى
وسارت تشق طيوف البكاء قلوعى
فحدث حديث العجائز عنى
وأيقظ به لحظات الرجوع
فصوت المزامير مامر بالأفق المتعب
ولا حمل الثلج يوماً نداء نبى[١٣] .

فى قصيدة (الشاعر وأميرة الموت) يأخذ الموت معناه من الحياة نفسها ، ورغم الدلالة السياسية وتضمينات الشاعر فيها ، فإن مشاهد الموت فى القرى تستجلب حالاً فى الذاكرة ، ففى عالم القرية الصغيرة يموت طفل ، أو تنفق بقرة ، أو تموت امرأة ، أو يقتل شخص مشاهد متكررة اعتيادية ، تختلط مع البيع ، والشراء واللعب ، والفعاليات اليومية لأهالى القرى ، وتجتمع الصورة القروية للموت بالدلالة السياسية ، فلمن الإمارة للشاعر أو للموت ؟.

لا .. لا تقرب منى
لم تعرفنى بعد ..

---

(١٣) حميد سعيد : « انحسار » شواطئ لم تعرف الدفء .

لا ... لا
فأنا للريح الشرقية
نبتة أحقاد برية
فارحل ورؤاك الشعرية
دعنى فى عارى
لاتلمسنى ، لا تدخل دارى
فأنا ياهذا حقد وشرور
وأنا ياهذا لم يدخل فى بيتى نور
أمجادك ماذا تعنينى ؟
وفقدت على الدرب يقينى
وسخرت على الدنيا هزءا
لم آبه حتى لظنونى
القر يعيش باعماق
وندائى مات وأشواق
رحلت واجتازت جبهتنا
فالموت هنا فى قريتنا
بسمة أطفال سحرية
كركرة جذلى .. حرية
فأنا سأموت
والمجد يموت
والحب يموت
فالموت أريج الصدق هنا
فارحل .. ارحل
عن قريتنا (١٤)

---

(١٤) حميد سعيد : « الشاعر وأميرة الموت » ـ شواطئ لم تعرف الدفء .

إن هذه القصيدة من ديوان « شواطئ لم تعرف الدفء » محيرة نوعاً ما ـ لأن مخاطبة الشاعر تدخل فى تماهيات صريحة وخفية ، تقلل من إمكانية النجاح فى تحديد العامل الشعورى (أو اللاشعورى) للقصيدة ، من خلال معانيها الظاهرة ، لذلك نلجأ إلى نسجها التعبيرى : تتردد فيه كلمة (الموت) عدة مرات ، وهذا مدخل ليس قليل الشأن إلى فهم حزن الشاعر.

الفصل الثانى

أبحرت الدنيا إلى موانئ النيران

* عمق الالتزام القومى :

اخرج (سارتر) الشعر من دائرة الالتزام ، فهو يرى أن ألفاظ الشاعر هى أشياء وموضوعات وهى ليست مثل الفاظ الناثر التى تؤدى أفكارا أو معانى .

فالشاعر الذى يخدم كلماته ، سرعان مايجدها وقد أصبحت كائنات أخرى ، قد لاتعود لها معانيها الأولى التى صممت لأجلها .

قال فى كتابه : « ما الأدب » : « لانريد للرسم ولا للنحت ولا للموسيقى أن تكون ملتزمة ، أو بالأحرى تفرض على هذه الفنون أن تكون على قدم المساواة مع الأدب فى الالتزام .. والشعر يعد من باب الرسم والنحت والموسيقى .. يقول لى بعض الناقدين فى زهو المنتصر : ، لن تستطيع بحال أن تحلم بجعل الشعر « التزاميا » ، هذا حق ولم أبغى ذلك ؟ ألأنه يستخدم الكلمات كالنثر؟ ولكنه لايستخدمها بالطريقة نفسها . بل لنا أن نقول : إنه لايستخدم الكلمات بحال ، بل يخدمها فالشعراء يترفعون باللغة أن تكون نفعية »[1] .

ويرى (سارتر) أن الالتزام مرتبط بالبحث عن الحقيقة ، وليست غاية الشعراء استطلاع الحقائق أو عرضها ولاتسمية المعانى بالألفاظ لأن التسمية تتطلب تضحية تامة بالاسم فى سبيل المسمى ، وعلى حد تعبير هيغل ـ كما يقول سارتر ـ يبدو الاسم غير جوهرى بالقياس إلى مدلوله الذى هو جوهرى ، فليس

---

(١) سارتر (ما الأدب) .

الشعراء بمتكلمين ولابصامتين بل لهم شأن آخر[٢] .

فهم لايستخدمون اللغة أداة على نحو مايستخدمها النثر ، وإنما الكلمات عندهم أشياء بذاتها ، بل هى غاية مقصودة ، وهى تمثل المعنى أو تصوره أكثر مما تعبر عنه[٣] .

بالنسبة إلى الشاعر حميد سعيد ، لايوافق على التفريط بالقضية التى أخلص لها ، قضية الالتزام القومى ، رغم ماتسببه الضرورات الايديولوجية والسياسية للالتزام من ثقل على طلاقة العبارة الشعرية ، ورونقها الصافى ، وذلك من خلال التسميات التى لابد منها ، فالملتزم يعرض لأفكاره ، ويبشر بها ، ويخاصم عدوها ، وهو فى كل ذلك محتاج إلى شحن القصيدة بالمعانى ، وبفنون البلاغة المؤثرة ، على النحو الذى يؤثر فيه على (الخيال)الشعرى الطليق .

وعمد الشاعر حميد سعيد فى قصائد عديدة إلى تحاشى ضغوط المباشرة السياسية والعقائدية ، تخدمه فى ذلك صفة تميز بها شعره ، كما تميز بها سلوكه الثقافى ، تلك هى صفة (العفوية) .

إن الاتجاه الالتزامى الصاعد لحميد سعيد من البرومثيوسية إلى الرؤية القومية الشاملة ، والمنهجية ، أصبح تجسيدا لمرحلة ثقافية ثورية بأكملها ، ومثلما انخرط فيها شباب من جيله ، فإن شيوخ الشعراء من أجيال أسبق دخلوا فى دورة المرحلة الثورية تسندهم فى ذلك مشاعر شعبية عريضة .

إن حميد سعيد الذى آمن بالوحدة العربية استلهم علاقة القومية بالإسلام ، من خلال التاريخ ، ففى العصور الذهبية للعرب اندمجت العروبة بالإسلام اندماجا ترتب عليه نشوء دولة العرب الإسلامية الواسعة التى أصبحت طليعة البشرية ، والمحرر الأكبر لأقسام كبيرة يمكن ـ لنا ـ أن نتصور ثلاثة مستويات متراتبة ، فى شعره ، يحكمها نسق واحد : المستوى التاريخى

---

(٢) المصدر نفسه

(٣) المصدر نفسه

للأمة العربية الذى هو من معطيات الماضى الثورى الزاهر للعرب ، وفيه وحدة الشرطين القومى والإسلامى وهو المستوى الأول .

أما المستوى الثانى : فهو الشكل التأسيسى لمدينة الحلة والمتمثل بالبنية العربية الصريحة لعشائر عربية معروفة بإسلامها ، وانعكس المستويان بتركيب موحد ، متناسق ، ذى طبيعة ايديولوجية فى المستوى الثالث : نفسية الشاعر نفسه التى احتضنت الرموز العربية والإسلامية احتضاناً واعيًا وأصيلاً .

إن الشاعر يفلسف وحدة المسألة القومية ، والوطن وفلسطين ، بضوء حقائق التاريخ سيما أنه ـ كما قلنا ـ شاعر المصاحبة الثقافية لموجات التاريخ التى يتعاطف معها .

ولقد كانت النجاحات القومية منذ انبثاق ثورة يوليو ١٩٥٢ المصرية ، وتحقق انتصارات وطنية وقومية فى عدة أقطار عربية فى العراق وسوريا واليمن والجزائر ، أساسا موضوعا لتصاعد الخط الالتزامى للشاعر ، وحين حلت هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ كانت أزمة الشاعر النفسية والفكرية كبيرة ، شأن سواه من شعراء الطليعة ، ومن الوطنيين والأحرار العرب .

لكنه لم ينتكس ، لقد زودته الرؤية القومية بنظر حاد إلى الواقع العاقر ، وعصر الشعوذة والتفاهات .

وإذا بقصيدته (صلاة لحزيران .. الذى يأتى بوجهه الآخر) موزعة توزيعا أوركستراليا بين (المجموعة والأغانى) . هذه (المجموعة) ليست جوقة بل هى صوت تاريخى صوت الحكمة ـ الحقيقة .

المجموعة :

أغنية أخرى وترتدى العصور لغة السؤال
إذ تسقط النجوم عند منحنى الحقيقة المرة
يستفيق آخر الرجال
فالعظام تكتسى وأعين المسافرين كحلتها
غضبة المال

الأغنية الأولى :
ياباثع الرماد هذا وطنى
ياباثع الرماد
اسمعه يقطر الألحان سما
فالرفوف عالية
تمد ليل الشوق بالصلاة تبنى عالما
رؤاه باليه
أترتدى المرأة صوتها إذا استفاق شعرها يوما على نهار
وينطوى الشاعر فى سؤاله إذا تهيأ الدم المخبوء فى ملاحم المسار
كبرت فوق دمى المجنح انهمرت يا مواسم الفرات
اقتربت
لما عربدت نار التعاويذ على ابتسامة الأجنة
ارتضيت أن العق ثدى عاقر
لان نهرنا أستدار للوراء شاتما مصبه
.. إلخ ..(٤)

إن الشاعر يخاطب بائع الرماد متسلحا بالنيران ، يحمل رمحا وراية وشعارا عتيدا : هذا وطنى وبوقفة التحدى الجرىء يتحول إلى كتيبة تاريخية، إلى فعل ثورى ، إلى مراجعة عظمى ، تنشد البدء الجديد للمسار ، ولأن النهر استدار للوراء شاتما مصبه ، فإن المسار يجب أن يكون جديدا ، حقيقيا ، طبيعيا ، لايعرف الردة ولا الالتواء .

وبالسيل الشعرى السهل ، الذى يلامس شغاف القلب ، وإحساسات النفس تؤدى (المجموعة) طقسها فتطلب أغنية ثانية .

المجموعة :
أغنية أخرى ..

---

(٤) حميد سعيد صلاة لحزيران .. شواطئ لم تعرف الدفء

فذا طوفانك الأخير ياعبارة
أبحرت الدنيا إلى موانئ النيران
والبحر الجريح أعلن الخساره

الأغنية الثانية :

إن اقطع الوشائج الخضراء بين الأرض والدم
وأمنع البكاء يوم مأتمى
وأحصد الغراس حين تشرئب من فى
حاولت .. حاولت فلم أوفق
رجعت أرتاد مقاهى الأمس التف على حنينها الممزق
نذرت بعض الصمت لليتامى
وبعضه لقادم ينام فى ضمير قريتى[٥] .

ثم تهب المجموعة ناطقة بالوصف الحكيم بحسن الكشف عن المعانى المشرقة عبر استعارات موحية وبإيقاع دافئ . خفيف ، يتواصل فيه الاستنباط ــ العزاء مع روح الكلمات الموسيقية .

المجموعة :

فى كل اسم دمك المسفوح ياصبية
حكاية ندية
فى كل اسم دمك المسفوح ياحبيبة
ملحمة وطيبة
فارسنا يأتى غدا .. فضمخيه بالدم
يأتى غدا .. يأتى غدا[٦] .

فى المقطعين الأولين يتحدد شكل فنى هاد تسبغ عليه الحركة اللينة جمالية عذبة ، لكن توكيدات الالتزام ، والإيمان بالانتصار ، وبمجيء الفارس الذى

---

(٥) المصدر نفسه
(٦) المصدر نفسه

يحمل شارة الانتصار ، دفعت الحركة إلى نقلة جديدة غير متوازنة فنيا مع كينونتها الداخلية :

فارسنا يأتى غدا .. فضمخيه بالدم

يأتى غدا .. يأتى غدا ..

وفى (نهاية) يكمل الشاعر توزيعه الاوركسترالى بأفكاره الخاتمة ، وتتسع دائرة التفاؤل بالإنسان ـ الفارس ـ بعد إدانة صارمة وحاسمة لعوامل هزيمة حزيران ، ونماذجها السياسية : (من حرس السلطان والجبناء والمخنثين) .

إن هذه التركيبة من الأسماء تحيلنا إلى قاموس الشاعر عبد الوهاب البياتى فى بعض استخداماته الوصفية للأسماء فى مرحلة سياسية معينة ، ولايطيل الشاعر حميد سعيد الاسترسال فى وصف أبطال الهزيمة لأنه يتعجل الحديث عن عودة حزيران بوجه فارس إنسان .

ختم الشاعر (صلاة حزيران) بـ (نهاية) قائلا :

ارتدت أنامل المقاتلين حرقة النيران

وارتسمت على شواطئ العبور غضبة الميدان

جاء حزيران فماضيه مفازة

مرت على دروبها بقية

من حرس السلطان

الجبناء والمخنثون والخصيان

جاء حزيران بوجه فارس إنسان

صلت على أقدامه أنهارنا

وانفتحت على المدى أسوارنا

فالأرض بسمة أريجها انتصار

والبحر لحظة يضمها زمان

* * *

عاد حزيران بوجه فارس إنسان
عاد حزيران بوجه فارس إنسان

* الوطن ـ السماء :

إن شاعرية حميد سعيد العذبة فى اندماجاته الروحية الصافية تحيط باسم الوطن إحاطة العابد المتبتل .

إنه يحب الأرض .. الماء .. القرية .. المدينة .. الناس .. النخيل .. الشجر .. مثلما يحب السماء .. القمر .. النور .. الهواء .. ولأنه كذلك فإن الالتزام يدخل إلى نفسه فيخرج بصورة ناعمة مهذبة .

إنه صاحب ربابة يتعهد العاطفة بالترشيق ، والتشفيف ، حتى تصبح مثل ضوء .

فكرة الالتزام تتلون بسمات وألوان اصحابها ، فهناك فى الداخل ـ داخل النفس البشرية ـ عالم خاص ، متميز بصفاته ، قد يكون غليظا ، أو رقيقا .

ونفس حميد سعيد المشبعة رقة ودماثة متألمة ، وحبا للهوى الكلى ، تترجم الالتزام ترجمة سلسة تتجنب قدر الامكان غلاظة المصطلح السياسى ، والعبارة الأيديولوجية والشعار .

وحين تفرض هذه الاشياء : المصطلح ، والعبارة ، والشعار نفسها على القصيدة ، فإنه يعالج ذلك بعدم الإطالة .

وفى الالتزام القومى للشاعر يحل الوطن محلا عاليا جليلا .

وها إن صورة الوطن ليست صورة المتحمس الوطنى ، بل صورة الرهافة الشعرية وما يأتى به الدنف .

هل يخيل إليك وأنت تقرأ هذه القصيدة ـ مقاطع من قصيدة (مشروع كتابة موشح أندلسى عن السيدة) أن تفهم مغزى قداسة الوطن ، تلك القداسة المقدسة ، من خلال أشياء حية : الدار ، البجعة ، الكنارى ،

القمر ..؟ أشياء قد لاتدل على وطن معين ولا نسمه بسماتها ، إلاّ أنها مع ذلك خير دال على وطن بعينه ؟ .

فى كل وطن كنارى ، وبجعة ، وقمر ، وبحر ، وديار ..

فلماذا اختار الشاعر عموميات الوصف ؟.. إن ذلك تعبير لاشعورى عن مشاعر إنسانية عالية الوطنية ، فالشاعر يحب وطنه بعيدا عن أية شوفينية ، أية عرقية ، أية إقليمية .

وإنه ليتوصل إلى قول ذلك باللاقول المباشر بالصورة التى تصنعها الكلمات الاعتيادية ، السهلة ، لكن الغنية بالواقع .

إنه يذكر الكنارى ، والبجعة ، والقمر ، والدار ، ولكن هذه الأسماء ترتفع عن الأذن الواعية فلايتبقى منها إلا الصوت ، صوت الصوت ، ذلك الذى يخترق أزليتنا ، معششا فيها ، خارجا منها ، داخلا إليها ، ضمن محيطها اللامتناهى .

فلننزع الأقنعة
عن وجهها وليظهر الوطن
وليصعد الوطن
إلى حدود الله مثل بجعة .. ليصعد الوطن
ولتصعد البجعة إن دارى
مشوقة للقمر الكنارى
ولتصعد البجعة كان حلم البحار
أن تنزل البجعة فى جوارى
فالقمر الكنارى
يسكن فى أجنحة البجعة
لتصعد البجعة إن دارى
مشوقة للقمر الكنارى(٧) .

---

(٧) حميد سعيد ، مشروع كتابة موشح أندلسى عن السيدة ـ الأغانى الغجرية .

إن الاستعارات تجعل الأشياء واحدة ، البجعة والقمر والكنارى والدار ، لكن العواطف هى التى تصعد وتهبط ، وهى التى تستنطق الأشياء وما صعود الوطن إلى الحدود الإلهية المرسومة من قبل الخلاق ـ تبارك ـ إلا ذروة التمجيد للوطن وحين تصل القصيدة الرائعة إلى مقطع الأغنية الموروثة :

ياقمر ياحلبى ..
قل لأبويه خل يجىء
يجيبلى سلة عنب ..
والعنب ماريده ، ،
يجيبلى سلة رطب .

فإنها توقف الدفق الرومانتيكى اللذيذ ، والذى يأبى إلا أن يستمر ـ بسبب قوة دافعه الداخلى فى نفس الشاعر ـ فى المقطع اللاحق :

إنها الأرض .. الهوى .. المعبر
يـــكبر فـــيك الشوق .. إذ نـــكبر

وكما تصعد صورة الوطن إلى الأعالى ، وتدخل فى (الكلية) رمزا عن الصورة العالمية للوطن الأكبر ، أرض الله الواسعة ، فإن الشاعر يبدع فى استحضار صورة الوطن من صورة جزء منه . إنه يبدع فى وصف الوطن بالتعبير الوصفى عن الجزء ، مثلما أبدع فى الوصف العلوى ، الشمولى الاتساع ، فاختار ـ تعبيرا عن وطنية فائقة وحب عامر ـ وردة يالله ما أصغرها ، ما أبسطها ومكانا عاما هو ساحة التحرير ، فيها نخلة أبوية ، ويد كادحة .

لوردة فى ساحة التحرير
لنخلة فى ساحة التحرير
لعامل البناء للبائعة الجميلة
غنيت .. أبحرت .. ملأت دفتر المطر
كتبت للصغار ، للجنود ، للفجر
قصيدة عن ساحة التحرير
صبية كساحة التحرير

ندية كساحة التحرير[8] .

لا أتوقف عند جمالات الاستطراد الشعرى فى (موضوع) امرأة العزيز ، و (يوسف) ، لأنى أود الحفاظ على الصلة الحية بالقصة القرآنية ، باخبارها ودلالاتها فقط لا غير ، وأصل فى نمو القصيدة - النمو المتعرج ، باللأسف إلى التشبيه البديع للوطن : الوطن الوردة .

غير أنهم ماتوا على أسرة العشق
ولم يفرطوا بالوطن الوردة
ثم ورد ذكر سولجنتسين
سولجنتسين عنكبوت تافه
يعرضه التجار فى واجهة الليل
الذين كشفوا أوراقهم
.. إلخ .

ألا يرى صديقى الشاعر
إن ذلك من اقحامات الرأى السياسى ، وليس من تجليات الروح الشاعرية ؟

ويصبح الوطن - القضية ، الوطن - المبدأ ، الوطن - الموقف ، دليل الشاعر وترجمانه الذى يلحم الأرض (أرض الوطن) بالسماء (سماء الوطن) . وحين يتعرض الوطن إلى التهديد فإن أزهار الشاعر ، وطيوره ، وعطوره الرومانسية تتحول إلى بنادق ، فالأحلام شأنها شأن أصحابها ، إن قاتلوا أضحت مقاتله .

لاعجب ، بعد أن تعرضت (الفاو) البطلة للعدوان الإيرانى الغاشم أن ثار الشاعر ، حاملا معه إلى خنادق المعركة أقلامه والأسلحة .

كانت الصورة الشعرية الوحيدة التى تعشقها الشاعر بساطا سحريا له هى صورة الوطن المتحرك ، الذى لايكف عن الجرى لحظة حتى يقهر أولئك الغزاة

---

(٨) من قصيدة ، ولادة فى ساحة التحرير وأخرى فى مخدع امرأة العزيز- الأغانى الغجرية - .

الذين لوثوا (الفاو) اقحوانة المرافئ .

فما دام هناك أصبع للغزاة في مكان من الوطن الحبيب ، فإن الوطن لايتوقف عن خوض القتال ، من أية بقعة فيه ، ومن أى جانب .

وهاهى المفردات تأخذ معنى مشتركا : (الوطن) ، (الرجال) ، (البنادق) فالوطن رجل ، والرجل بندقية .

وطن يسير مع الرجال
وطن يسير مع البنادق
في الخنادق
كان عبد الله مشغولا برصد تحرك الأعداء
رأس ..
طلقة ..
رأسان ..
اطلق طلقتين .. وأسكت الهدف المعادى
وطن يمر به ..
وعبد الله مشغول برصد تحرك الأعداء
تلك شجيرة الحناء
وذلك بيت فاطمة
وتلك الفاو .. تلك الفاو .. تلك الفاو

* * *

أعرف رملها والماء
كيف ينالها الأعداء ؟
كيف ينالها الأعداء ؟
..... (٩)

هكذا يصرخ الشاعر متسائلا مستغربا ، مكذبا .. وإذ كان يعد غزو

(٩) حميد سعيد قصيدة ، رمل وحناء ، من مجموعة مملكة عبد الله .

الأعداء مستحيلا ، فإنه كان مفعما بالأمل القاطع : تحرر الفاو ، وهلاك الأعداء .

وتملأ (الفاو) نفس الشاعر ، تصبح بذرة ، وهلالا ، وشمسا . ويطمئن للفوز الآتى ، الذى أتى ـ لاحقا ـ بملحمة ، تحرير الفاو الشامخ فى قصيدته عند اقتراب الفجر.. قال الشاعر كل مادار فى نفسه :

أكتب مقطع القصيدة الأولى ..
يطلق الإطلاقة الأولى ..
أحاول اقتناص معنى ..
فيحاول اقتناص الهدف المعادى
الله يابلادى
الفاو فى أصابعى
أخشى على حروفها من زلل الكتابة
ونبرة الخطابة
يصوب الآن على العدو .. يخشى خطأ الاصابة

تتزامن القصيدة مع القتال ، المقطع الشعرى مع الإطلاقة وينموان معا ، فالقصيدة تصبح أيضا قتالا ، وأى خلل فى الكتابة خلل فى القتال ، إذن كان الشاعر يصبو إلى تحقيق الاتحاد الصحيح الذى يتأبى على الخلل والزلل من أجل إصابة الهدف ، إنه الشاعر الجندى .

تقترب الفاو .. ولاتبتعد القصيدة
تلتقيان فى المواضع المحررة
وتخرجان فى المدى المفتوح للفرضة والشعيرة
وكان الغزاة ينصبون مشنقة
للشعر
للصلاة
للحمائم المطوقة
مادت بها الأرض .. تداعت

أينعت مليون زنبقة

إن الشاعر يسير إلى الحرب لا بطبول الشعر الخطابي ، بل بشعر كأنه المهموس .. فكم هو موفق في ذلك .. يحدوه اليقين الثابت بأن الفاو ستحرر حتما ، ألم يعد عصافير الفاو باللقاء ، بعد أن أعلن رفع الحجاب عن الأسرار ، وتحررت (الفاو) وكانت الغنائية الأليفة هدية الشاعر قبل ملحمة التحرير الخالدة إلى عشاق الفاو ، إلى العراقيين أعمدة نور الوطن ، حماة الأشجار ، والأرض التي احتضنت شهقة الطفولة التاريخية لوادي الرافدين .

لعصافير الفاو

لشوارعها ..

للرمل وللنار

أكشف أسراري

وأخط على الماء .. اسم حبيب

وأعوذه باثنين

الله وأشعاري

...[10]

* الالتزام فلسطيني الهوى :

يقدم الشاعر حميد سعيد قصائده الفلسطينية ، يغذيها حزنه ، ورومانتيكيته ، وموقفه ، وسلوكه ، ففلسطين ماثلة في قلب الشاعر وروحه ، وحين يتعاظم مساره البروميثيوسي إلى درجة التمرد ، والاحتجاج ، والغضب ، فإن مشاعر الثورة تنطق بلسان فلسطيني .

ليست هناك قضية مثل القضية الفلسطينية ، إنها إدانة كاملة لفضيحة العصر ، شعب مشرد ، مهجر ، مطارد داخل أرضه المحتلة وخارجها ، بقوة الحراب الصهيونية والامبريالية .

تتفق دول عظمى تدعي أنها تحمل مشاعل التقدم ، والحرية ، على إنجاز

(١٠) حميد سعيد قصيدة ، ليلة الصيادين ـ مملكة عبد الله ـ .

أقذر صفقة ، هي صفقة طرد شعب واحتلال وطنه ـ بالقوة ـ من قبل شذاذ آفاق ومواصلة قتله بلا توقف .

وليست هناك قضية مثل القضية الفلسطينية يتحد فيها الموقف القومى العربى ، والموقف الإسلامى ، والموقف الإنسانى العادل فى جبهة واحدة دفاعا عن حق الشعب الفلسطينى فى العودة إلى أرضه ، وتقرير مصيره بنفسه .

يقوم الالتزام القومى لحميد سعيد على مركزية القضية الفلسطينية فى الكفاح العربى المعاصر فيعطى لها إنشاءات شعرية وكلمات ومواقف ملموسة(*) .

من قصائد الشاعر : (الحضور) مهداة إلى الثوار الذين يعبرون صوب بيوتهم فى فلسطين ـ من ديوان الأغانى الغجرية ـ توفر القصيدة حشدا من الأشياء والعوالم : القرى ، الطرق ، الكروم ، الثياب ، رائحة الأرض التى تحتلها غابة الموت الإسرائيلى ، لكن تلك الأشياء والعوالم هى الدليل ، وهى الإشارة ، وهى علامة اليقين ، فالفلسطينى تدعوه أرضه ، دوالى كرومه ، أشياؤه ، قراه فيعبر غابات الموت ، رغم الموت ، إن القصيدة توضح حقيقة بسيطة كبساطة الهواء والماء ، وهى قوية مثل القدر :

(*) زرنا أنا وحميد سعيد لفترة معينة بعض فصائل المقاومة الفلسطينية قرب حزام الأرض المحتلة ، وأمام صعوبات الكهوف الخفية ، والليل واستكشافات العدو الصهيونى ـ كان وجه حميد سعيد الصامت فى ظروف مشحونة بالمغامرة يدخر معايشته ومشاهداته للبؤر الثورية ، وللوجوه الفلسطينية البطلة ، لمشروع شعرى أو المشاريع ـ فيما كانت الحوارات تدور بيننا نحن المقاتلين ـ فى الأغوار النائية ، ورغم المخاطر ، وتمزيق سكون الليل البهيم بالرصاص الكثيف كانت الصورة الخيالية تجعلنا فى أوج الفرح .

لقد كان الواقع أوسع من الخيال المقاتل الفلسطينى فى مغارة ، فى غرفة كهفية فى سفح جبل ، رفيقه سلاحه ، وكتابه الذى يقرأ على ضوء شمعة .

القراءة والحوار ، وأداء المهات القتالية ـ يذهب مقاتل ويعود آخر ، كل ذلك كان جوا سحريا ، ورغم حرارة المناقشات ، كنت لا أندهش للوجه الصامت وجه الشاعر ، لقد كان يختزن الأشياء بهدوء ، يجمع عناصر قصيدته الفلسطينية التى لم أقرأها بعد .

هذه غابة الموت .. لكنهم يعرفون الطريق
من هنا يبدءون
تجىء إليهم قراهم .. تقول
ادخلوا أن هذى الكروم لكم ..
وهى تعرفكم .. وتحس بكل المخاطر
علمها الموت كل الذى تعرفون
فإذا نزلت كى تضم الصغار إلى صدرها
وتقبلهم وتشم الثياب
بلغوها تحيات آبائكم

* * *

إن ذاكرة الكرم مسكونة بالوجوه التى رحلت
والوجوه التى ترحل الآن صوب فلسطين
جدك مات هنا ..
وهنا كان بيت أبيك
وأنت الذى كنت أنتظر
إن رائحة الأرض ملء ثيابك
فى صوتك البحر ..
فى مقلتيك الدوالى التى سرق الجند فرحتها
فى ثيابك أبهة الموت
أنت الذى كنت أنتظر
وهى تنتظر
... إلخ[11]

إن جمال الفكرة الماثل فى ارتسام طبيعة الوطن الفلسطينى ، أشجاره ،

---

(١١) حميد سعيد : الحضور ،– حرائق الحضور–

أشيائه ، كائناته ، فى (مقل) المواطنين الفلسطينيين ، وتداول الصفات المشتركة بين الأرض وأبناء الأرض ، إن هذا الجمال يوفر عذرا لغلبة النثرية الريبورتاجية فى بعض مقاطع القصيدة ولو كانت القصيدة بوتيرة الغنائية التى تبوأت عبارة « جيش العدو يعسكر مابين يافا وقلبى » لكانت شلالا غنائيا ، مضمونا وشكلا .

فى القصيدة ثمة نبوءة ، عن دور الأطفال ، ولقد احتاجت هذه النبوءة إلى أكثر من عشر سنوات ، لكى تعلن عن تحققها ، فها هى ثورة أطفال الأرض المحتلة وأداتها الحجارة ، ويستقبلها عام ١٩٨٨ ، من أواخر عام ١٩٨٧ ، مصداقية لتنبؤ الشاعر الذى ملأ القصيدة بذكر الأطفال .

وغدا يكبرون
يرسمون على حافة الكتب المدرسية أحلامهم
مدنا .. وبنادق .. خبزا .. وشمسا ،
وبيوتا .. وأسيجة .. وحقولا
هل يحلم الطفل بالنار تأكل أطرافه
هل يرى قمرا ميتا ..
بلبلا دون حنجرة ..
فلنعد لطفولتنا .. مثلما يلعب الطفل نلعب
أو يحلم الطفل نحلم

وتتوج خاتمة القصيدة فكرة ثورية رومانسية ورمزية وواقعية معا : يستعير الثوار اسم فلسطين ، ويستعير زمنهم (زمان) فلسطين ، تعبيرا عن الأهمية التاريخية والمعاصرة للقضية الفلسطينية بالعرف الثورى والإنسانى .

« وهذا زمان فلسطين »
كل الذين يثورون ينتسبون إليها
وكل الذين يموتون أو يولدون .. بهم من شمائلهم حالة
وجهها يسكن الفرح البشرى .. كما يسكن اللحظة البائسة
وجهها يملأ الماء واليابسة :

* المضمون الاجتماعي للالتزام :

كان المظهر المثالى لبعض الأفكار القومية مدعاة لغموض الرؤية الاجتماعية فاتسمت الأفكار بالعمومية والانفعالية وتجردت من الوعى النظرى العلمى ، الذى يقرن المسألة القومية بدلالتيها الاجتماعية والحضارية .

ومن المؤكد أن النزعة الخطابية فى النثر والشعر تنسجم وتتناسب مع النظرية القومية ، العاطفية ، ولذلك طفح الشعر العراقى فى بدايات القرن العشرين بالاحتدامات الوطنية والقومية والدينية ، التى تخاطب جمهورا قبليا ، فكان الشعر باندفاعاته الحماسية قريب الشبه من حيث الوظيفة ـ (بالهوسة) التى كانت ركنا ركينا فى الشعر الشعبى العراقى .

وقد كان حضور الشاعر محمد مهدى الجواهرى فاتحة مرحلة جديدة فى الشعر الكلاسيكى فى تناول موضوعات الوطن والشعب والمجتمع ، والاتجاهات الشعبية بصورة بارزة ، وتميز الشاعر عبد الوهاب البياتى بأنه دشن بداية الشعر الحديث بالقضية الاجتماعية ، فلقد ولد ـ على يديه ـ الشعر الحر والالتزام بدلالته الاجتماعية بصورة أصيلة ، متواصلة .

إن الواقعية الثورية أثمرت فى تحقيق مفاهيم اجتماعية تقدمية مندمجة بالطرحين الوطنى والقومى ، وقد اشترك فى ذلك شعراء كبار وكان بدر شاكر السياب له ملامح خاصة بينهم ، وقد واكب الشاعران على الحلى ومحمد جميل شلش مسيرة النضال القومى الحديث وهما يعمقان ـ فى الشعر ـ المحتوى القومى للالتزام ، بما يحمله من ملامح شعبية منسجمة مع الأفق الوحدوى الاشتراكى لرؤيتهما .

وخص الشاعر حميد سعيد بمزاوجة المضامين القومية والشعبية فى طرحه للالتزام ، بصورة ناضجة .

أى أن الالتزام القومى أخذ محتواه الشعبى ، فى رؤية الشاعر حميد سعيد ، وفى رؤاه الشعرية ، متوافقا مع نهجه السياسى الذى ينظر إلى الالتزام باعتباره قضية مبدأ وموقف ، ولم يخرج عن هذا الإطار منذ بداية شبابه وإلى الآن ، بكونه ملتزما لم ينقطع عن مسيرته ، وتلك سمة مهمة بلا شك .

وترسخ وجهة النظر الاجتماعية للشاعر رؤية اجتماعية ذات بعد طبقي عادل ، فالشعب ليس كتلة اجتماعية مبهمة ، ومايثير قلق الشاعر ورفضه ـ دائما ـ وجود الفقر .

وكما ظل نشيد عبد الوهاب البياتي مخصصا للفقراء ، توجهت قصائد عديدة للشاعر حميد سعيد إلى الفقراء ، وفي أرجاء روحه ترن كلمات (أبو ذر الغفاري) : « عجبت لمن لايجد القوت في بيته كيف لايخرج على الناس شاهرا سيفه » ، ويقينا أن حميد سعيد قد أطال التفكير كثيرا وهو يتخيل صورة لوجه أبي ذر نورانيا ، شفافا ، مباركا .

إن الشاعر يتحدى الموت بالفقراء مشيدا بالفرات ونخيله ، إنهما ـ الفرات والنخيل ـ حليفان أبديان للفقراء ، وهذا مايجعل لكلمة الفقراء نكهة خاصة على لسان الشاعر ، وما على الفقراء إلا أن يدركوا مهمة التغيير .

« أيها الفقراء

هذه مدن الوجد خلف انفتاح الجزيرة
كل أروقة الموت ، نورها ،
باسق من نخيل الفرات

* * *

أيها الفقراء
افتحوا زمنا في الأغاني
أعبروا في ضمير المياه وجوها تقاتل
عند امتداد الرقاب
في غد الماء ترسم أفراحها ، تتراءى
على لفتات الصواري
نداء ..
تباركه غاديات السحاب .. (١٢)

---

(١٢) حميد سعيد : المدينة وفارس الماء ، لغة الأبراج الطينية ـ .

إن الشاعر يستلهم انتفاضات الفقراء عبر التاريخ صورة الفقراء ، هى الصورة الثورية ، فالفقراء بدون الوعى الثورى ، والتمرد الثورى لا وجود لهم فى تصوره .

إن اقتران الموصوف (الفقراء) بالصفة (الثورة) هو فكرة مبدئية مترعرعة فى عقل الشاعر وروحه.، وبالنسبة إليه ،. يظل للتاريخ وحكايات الفقراء وأخبارهم الثورية ، لايتوقف دويه .

ومن طبع الشاعر أن يجعل لكل أخبار وفصول التاريخ أصواتا ، فلكل شيء صوت يميزه ، ويفرزه عن غيره .

وكلما اندفع الشاعر أكثر فى عملية الوعى بالأصوات التاريخية والإنصات لأصوات الطبيعة ـ استطاع تنويع أفكاره فى أصوات الشعر الموحية والمفردة وبما أن الفقراء أهل ثورة كما رسم التاريخ فصوله وملامحه ، فإن من حق الشاعر المنحاز إليهم أن يجعلهم شهودا له ، حين يعز الشاهد ، ويحتفل دون شاهد .

قال ذلك حميد سعيد :

احتفلت دون شاهد
رأيت جيش الفقراء .. كان جيش الفقراء ،
شاهدى
فى ساحة التحرير »[١٣]

* الوجه الآخر للموقف الاجتماعى :

إن انحياز الشاعر إلى الفقراء لاتمليه عليه اعتبارات عاطفية مجردة ، بل هو انحياز واع ، يتكامل نظريا فى أهم أبعاده ، على صعيد ماتطرحه اللوحات الشعرية له ، أى أن وجدان الشاعر حميد سعيد متلائم مع وعيه فى اختيار الفقراء أنموذجا للجماعة ، ومرجعا للقضية .

بضوء الوعى الهادف ، فإن رؤية الشاعر تدقق بالظواهر الاجتماعية ،

---

(١٣) حميد سعيد : ، ولادة فى ساحة التحرير ـ الأغانى الغجرية ـ.

وبسمات الشرائح الطبقية للمجتمع تدقيقا حصينا ، لايخلو من صوت النذير .

لديه ، تتلازم ثلاثة مواقف رفض لثلاث ظواهر سلبية، الأولى ظاهرة احتواء الغرف الحكومية لشخصية الإنسان ، ذلك الاحتواء الذى قد تترتب عليه إشكالية متعبة للصراع بين الضمير و (الدرجة الوظيفية) ، وهذه الظاهرة ـ عادة ـ هى ظاهرة المدينة .

وقد تصدى الشاعر لها مبكرا ، ليس فى روحه غير الوجد العربى ، والقلق القديم من المدن الكبرى .

فى قصيدته (الثورة من الداخل) برهن على جدارة تأملية عالية ، وعلى بعد نظر ثورى ، يقع فى مساحة وعى (ثورة داخل ثورة) على الصعيد القومى العام و (المراجعة الثورية) على الصعيد الخاص ، فى إطار تعميق الفاصل بين الحقيق والمزيف ، إن المدن الكبرى وكراسى الدرجات الوظيفية دجنت ـ بقوانينها الخاصة ـ شعراء وثوريين كثيرين ، فى الخمسينيات والستينيات وما بعدهما حقا ، كانت محنة حركة التحرر الوطنى العربية منذ انطلاقتها فى أوائل الخمسينيات من صنع البيروقراطيات العربية الجديدة ، التى كانت تحاصر النقاء الثورى (الذى كان يشبه بالأخلاقية الريفية) ، وحيث كانت أذرع أخطبوط البيروقراطية تمتد ، كان النقاء الثورى ينحسر أو ينكسر ، ليس واضحا تاريخ قصيدة حميد سعيد (الثورة من الداخل) ، إلا أنها بعامة تقرب من ملامح شعر الستينيات وهى صالحة لكل التواريخ ومن كلمات الشاعر :

أسرى بى غضب الوجد العربى إلى مدن النار
حملتنى ريح الثورة ..
باقة أزهار شوكية
القت بى فى أفياء المدن الكبرى
لفظتنى ..
عدت غريبا
لم أتعود أفياء المدن الكبرى
أو غرف المسئولين

عرتنى أفياء المدن الكبرى
سلبتنى أثوابى
لافتة الجرح القادم من عام الثورة
فى بابى
اشهد يازمن الزعم غرور الاعرب
لن تتسلق أشواق الصحراء حرير السرر الوردية »(١٤)

إن هذه المقاطع تحيلنا إلى مبدأ القصيدة ، بمضمونه الثورى المهم وهى تعد تجرؤاً للذات الصحيحة على الزيف ولعب المواسم ، وأبطالها فرسان الوهم والدجل .

يشد الشاعر ـ هنا ـ أركان نفسه وشعره إلى الأرض والماء والعاصفة والبحر والأزهار ، ورغم أنه تستهويه صوره (العابرة) شأنه شأن الرومانتيكيين ، الثوريين الذين يبحثون عن مواطن الفرح ، والإثارة ، والقتال ، وتغيير الأمكنة ، فإنه يفعل ذلك وكأنه قلعة ثابتة ، إنه عابر بأوصاف الثبات بلغة العبور .

وتوضح الصور الشعرية الجميلة ثنائية العبور والثبات إلى سطح موسيقى متموج الارتفاعات ، تملؤه الأفكار الواعية بماء الحياة .

إن ذلك يغرى بالاستعادة : تقول القصيدة :

اعتذرت لكم
لم أكن فى مواسمكم فارسا يمتطى
ظل سيف الخليفة
غادر الوهم دارى وغادرتكم
لى فجورى وإثمى ولى زمنى
أأنا العابر الأشعث
موتى طريق إلى غابة الآدميين.. أم أن موتى

---

(١٤) حميد سعيد : ، الثورة من الداخل ، لغة الأبراج الطينية ـ

هو الغابة المزهرة
اعتذرت لكم
واعتذرت لنفسى وباشرت أرتاد آذانكم
غلقوها ..
أمطت لثاما ومزقت ماخلف الليل من سجف
لم أعد حجرا فى جدار بناه المغيرون
إنى أنا الأرض والماء والزهرة الراعفة
البحر والريح والعاصفة
قمر سلخته الأساطير من إرثها
فتواجدت أحمل راياتكم
ضفتى سفرة ..
أبحروا ، سأراكم على ساحتى
غضبا يعترى ورق التوت فى ليلة شاتية
أنتم ورق التوت والريح أصداؤكم
أنتم الغضب الساقط فى رحلة التوت
والطين أرضى .. مدينتى
وعروق التوت .. نهرى وزورقى
أنتم ورق التوت .. تسقطون
ووجهى العروق تمضى إلى النهر
سبحانه يرتمى موجة ومسار
ولكم ساحى المطل على شرفات النهار

تمضى رهافة الحس الثورى ، والوعى فى الطريق الموصل إلى رفض الظاهرة الثانية ، وهى الغوغائية المعاندة التى تقف حجر عثرة أمام الجدة ، والمغامرة ، والحداثة والابداع ، والتي يحتمى بها سلطان التخلف والرجعية والظلام .

إن الغوغائية تفرخ الخرافة ، والشعوذة ، والعدوان وتحول دون اكتشاف المجتمع لحقيقته ، وتطويرها .

من المؤكد أن الشاعر حميد سعيد استوحى رفضه للغوغائية من خلال مشاهد حية فى مراحل الحياة السياسية للعراق ، يضاف إلى ذلك أن المبدعين شديدو الحساسية لذلك فإن الأفعال الغوغائية تسبب لهم نرفزة واستياء طبيعيين .

وتؤدى مثالية الشعراء الحقيقيين (وهى مثالية بدلالة الشعر لا بدلالة الفلسفة) إلى اعتراضات انفعالية مباشرة بإزاء الممارسات الغوغائية ، قد تكون متطرفه بالقياس إلى تقديرات النظرة الواقعية السياسية ، إن النظرة السياسية الواقعية تقود إلى التحديدات العقلانية ، بالنسبة إلى (السياسى) ، ولكن الأمر غير ذلك ، بالنسبة إلى (الشاعر) ، إنه ـ أحيانا أو غالبا ـ يتبع انفعاله .

وحميد سعيد شاعر قبل أى اعتبار آخر ، اختار جبهة الفقراء ، وهو يرفض الجماعات الغوغائية ، إن ذلك يتضمن تناقضا موجودا لأن نسبة مؤثرة من الجماعات الغوغائية هى من الفقراء والفئات الاجتماعية الرثة .

لو أحلنا هذا الموضوع إلى منظوره الموضوعى العام نستطيع القول إن الهزات السياسية الكبيرة التى عاشها العراق ، (خاصة بعد ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ ، رغم أن هناك جذورا قديمة للظاهرة المذكورة ترجع إلى العصور العباسية المتأخرة ومابعدها) لعبت فيها الغوغائية الشعبية أدوارا مؤذية فى إشعال حرائق الفتنة والعدوان فنجم عن ذلك القيام بمراجعة بعض المفاهيم عن الشعب ، الجماهير ، المجتمع ، الطبقات الاجتماعية الفئة المثقفة إلخ .

وسواء أكانت المراجعة نظرية سياسية ، أم انفعالية ، فهى مراجعة حاصلة بسبب العوامل الموضوعية .

أما من الناحية الشخصية ، فإن الشاعر قد يفهم الجماهير الفقيرة ، لا كما هى عليه ، بل كما هى فى تصوراته ، وآماله .

إننا نطلق كلمة (الغوغائية) اصطلاحيا فى حين قد يعنى الشاعر أكثر من ذلك أحيانا ، قد يعنى (القوم) أو الجمهرة الكبرى من الناس فى حالات

الغضب العاتى . على كل حال أن المفاهيم والمصطلحات الاجتماعية ـ السياسية لاتغطى المسميات بقداسات افتراضية ، فالشعب شعب ، والأمة أمة ، بالفعل التاريخى لها ، فالأفعال والمواقف هى التى تحدد ظواهر الصحة والانحراف فى سلوك الأمم والشعوب عبر الأزمنة المتعاقبة .

قصيدة الشاعر ، (من معلقات القصر) اعتمدت على التقابل الأبدى بين (نوح) وقومه ، و(الحسين) وقاتليه ، ومن خلال الحس الفاجع بآثار الثنائيات الدامية استخلص مبررة البدوى مفتوح الوجه أمام ضربات أناس مختفين وراء الضمير المتصل للجماعة المخاطبة ، وهو ضمير قد يظل مبهما لولا الاسترجاعات الآتية ـ لاحقا ـ لذكريات قديمة نقلتها الكتب المقدسة ، ولأحداث مأساوية مسجلة فى كتب التاريخ ، وهى تومئ إلى أن ضمير الجماعة لايقصد أنفارا .

إن مصطلح (الغوغائية) يفسر لنا نيات القصيدة ، والغوغائية ليست جماعة معينة فى هذا المعسكر أو ذاك ، بل هى موجودة فى جميع المعسكرات وتنطوى على خزين سيكولوجى شديد التعقيد ، وأحيانا شديد البساطة .

يبدو الشاعر ـ أمامنا ـ بصورة شهيد لايحمل غير نقائه البدوى ، فيطلق قصيدته المفعمة بالحزن المأساوى ، الذى تخالطه ثورية ظاهرة .

ويتجلى اسم (الحسين) الشهيد رمزا للقضية ، قضية الحق ، والعدل التى تصدى لها الطامعون الغوغائيون ، والمهووسون بالغنائم ، وخانها الأشياع الذين ألحوا فى استدعائه ، ثم هجروه وحيدا إلا من قلة من الناصرين ، وبنى بيته الطاهر .

ومع أن الشاعر يمسح أجواء القصيدة بشىء من الألم والأسى والرثاء ، إلاّ أنه يبشر بالقادمين .

ولابأس أن نذكر هنا أن كلمة (القادمين) التى تتكرر مرارا فى قصائد الشاعر حميد سعيد لاتعنى فرسانا قادمين من الغيب ، بل تعنى الحاضرين أنفسهم ، ومن بينهم الشاعر .

إن دلالة الكلمة غير معناها اللفظى ، ولذلك فهى توحى بنغمة ثورية

خيالية تتلبس الجسد الواقعى للشخصية .

تظهر بداية القصيدة عند الشاعر حميد سعيد فى قصائد عديدة ـ وكأنها حالة إلهامية ، لا أثر للصنعة فيها ، وقد تستمر بعبارة ، بمقطع أو بأكثر من ذلك ، أو بأقل من ذلك ، وحين تبتدى الحسابات العقلية والسياسية تصبح البداية مثل واحة متوهجة تشت عنها مسارات التفكير الشعرى .

وفى الواقع أن المشكلة التقليدية للشعر ـ عند الشعراء الموهوبين ـ تكمن فى صعوبات الملاءمة بين الدفقة الإلهامية الشعرية ، والصنعة التى تشكل قسما غير قليل من فعالية الشاعر المجرب .

وهذه هى القصيدة ببدايتها المهيبة التى فاهت بها روحه :

دونكم وجهى المتأرجح شدوا عليه
بنواجذكم
أطفئوا السؤال فى مقلتيه
لوثوا سمته البدوى رمادا وقارا
ماتنفس ظلكم المر إلا احتضارا
فاغرسوا فى سباخ أقاصيه
.. شوكا .. صبارا
جرروه مضاعا على الطرقات وغلوا يديه
ماتهاوى جليد وصوتى يشد ويقرع عهر الجذور
صحت .. بحت دمائى .. أبينى وبينكم قام سور؟
وتداعى انفتاح الحناجر صمتا
ماحملت وجوه النبيين صوتا
ومواسم حبى تصيح
كذبت قبلكم قوم نوح
وسيوف الخيانة ناشت جبين الحسين
دحرت كلمات الرثاء على مقبض
لاتكتبوا ..

يبست أغنيات الرثاء
وورثنا التعرى عارا
فالغلالات من كل عصر تشد تراث العباره
والذين يذبون على شرف الطين
كل يعيش انهياره
تتباعد أبعادنا فى هجير العطاء ..
فنبكى مرارا
والغناء الذى ذل مازال يحمل عنف البشارة
ويدل السطوح
كما أرسل الأولون
خنجر العقم يستله ماتخشب من لغوكم
يتهشم فى رئة البعد مابينكم والحقيقة
ذللوا جبهة الحرف إن المار
لغة القادمين
ياشموخ التطلع زر حبنا كل حين
فجهنم معبرنا لليقين
.. إلخ »(١٥) ، .

يتكرر الأسلوب الذى يتبعه الشاعر ، ويتميز به فى مشاهد أخرى ، حيث تؤشر على الموقف الثالث ، وهو الموقف النقدى ضد الظواهر السلبية ، وضد المدنية العقيمة .

فهو فى « توقعات حول مستقبل المدن المهزومة » ، وهى موضوع نقده ، يبتدى بصيحته المشبعة بالأسى ، والتى يقدم فيها نفسه ضحية ، وتتواتر القصيدة معبرة عن أشياء تثير سخطه .

إن القصيدة تعتمد على الفكرة التناقضية عن (البطل) فهو ضحية

(١٥) حميد سعيد : « من معلقات العصر » ـ شواطئ لم تعرف الدفء .

تراجيدية من جانب ، وهو قاض وشاهد ، من جانب آخر .

« خذوا جلدى
اسلخونى مثل سلخ الشاة ، عرونى ، انثروا لحمى
امسحوا لعناتكم بدمى
مررت عليكم فى ليلة العيد
وكنتم تولمون على عيون أبى
مددت يدى .. أكلت .. عرفت
أن طعامكم سم ، وأن بيوتكم مبنية بعظام أهلى
أيها الغرباء .. لاتدنوا ..
اسمعونى
واحفظوا أحداقكم فواسم الأطفال
أنضجها هوى عذرى
فتح أعين الأحياء .. موتى من قبيلتنا
نذرناهم لوجه صبية قصت جديلتها
وباعتها لنخاس حزين .. يمترى ماء العيون
يقايض الشيطان ، يوقظ وجهه
يلقيه بين موائد الفقراء سما
فى تطاولهم ظمأ
هذى ثيابى أيها الفقراء .. أحملها دليلا ..
راية معروفة وأقول
فى شرفاتهم دم إخوتى والنار
فى قلوبهم رعد بلا أمطار
.. إلخ »[١٦] ، .

ويدين الشاعر المدن التى أدمنت الرضوخ بين سحق أحذية الغزاة :

---

(١٦) حميد سعيد . توقعات حول مستقبل المدن المهزومة ـ قراءة ثامنة ـ .

فيامدنا على الأحزان شبت
بين أحذية الغزاة
بخلت ، مت ، عقمت

الفصل الثالث

الليل يقاتل والفجر يقاتل

مفهوم الشاعر عن الفارس :

يستدعى الشاعر حميد سعيد (الفارس) كثيرا فى قصائده ، تعبيرا عن نداء قوى ، فالفارس هو القائد ، المنقذ ، المخلص ، البطل ، القادم ، الرمز ، إلخ .. وتتكرر لفظة الفارس فى استخدامات مختلفة لكنها لاتخرج عن إطار مفاهيم وأفكار الشاعر فى التغيير الثورى ، وبخاصة القومى .

ولقد اختار الشاعر نماذج ثورية (طارق بن زياد) ، (المهدى بن بركة) (غسان كنفانى) وآخرين ، فى نطاق فهم موسع للفارس تارة ، ومحدد تارة أخرى .

وفى اختياره نموذج (طارق بن زياد) كان يفكر بالوحدة العراقية ـ السورية ، والآمال التى قادها حزب البعث العربى الاشتراكى ، وتحقيقه الانتصار .

وحين يستعيد الشاعر طارق بن زياد رمزا فإنه يفكر بغاية قومية كبيرة ، فوحدة العراق وسورية يمكن أن تكون نواة الفتوحات القومية ـ الاشتراكية ، على غرار حملة طارق بن زياد العسكرية .

لقد أكسب الشاعر طارق بن زياد دلالة الفتح الوحدوى ، وكأنه حزب وأمة معا . ولم يلجأ الشاعر إلى بيان فكرته مباشرة ، وإنما آثر أن تكون العبارات الأخيرة للقصيدة هى الجوهر ، على حساب الشعر ، وأن التداخل والتمازج بين طارق بن زياد ، والشاعر ، والفارس بمعنيها الفردى والجماعى ،

أضفيا على القصيدة لمسات ذاتية وتاريخية موظفة ـ شعريا ـ لصالح قضية تستحق الانتصار .

ورغم تعدد المصادر الرمزية والتاريخية والشخصية للقصيدة بما قد يؤول إلى تعدد مسارها ، ظلت القصيدة محافظة على وحدة اتجاهها ، وذلك لحسن انسياب صور وأفكار الشاعر .

الأطلسى وجهى المغامر
وطارق على مدى السنين راية حبيبة تسافر
إلى سنين الوجد والمحبه
فكّوا رباط الخيل يا أحبه
الثمن البخس هو الموت إذا مالقى الإنسان
فى العراء ربه
يكبر طارق وسيفه يداعب المحيط .. أرضه اليباب
والعساكر
تقرأ للمحيط سورة الفتح ،
أنا أكابر
لأننى وهبت ضلعى مرة لعابر
قنطرة فداسها
رجعت خائبا وقلت ياضلوع
يابيارقا حزينة
تقودى المآثر
رفضت قبرى ، يومها المقابر
كانت هى الرايات والمآثر

* * *

رأيت طارق .. رأيت سيفه
رأيت وجهه بوجهى
حين أورقت مياه البحر واستعارت لغتى

الفارس القادم من بغداد
والقادم من دمشق
شقا صفحة البعد .. توحدا
واشتعلا ..
فلم يعد يفرق المحيط
أى فارس رأى

أما صورة المهدى بن بركة فهى رمز الثورة القتيل ، وهو فارس مجندل ، وبغنائية حزينة ، يقدم الشاعر فصل المأساة من خلال مدخل عريض ، مؤثر شخوصه الطبيعة (الأزهار) والمرأة (الصبايا) ، والمناخ (الصيف) .

ومثل دشدشة الخبر السرى الذى ينقل خبرا مفجعا يقلل من قيمته افتضاحه ، ندرج مع الشاعر فى درب المأساة ، غير أن الدرب هو الكون بأكمله .

تملك واحدا من عجائب الشاعر يجعل المقتل الغامض لشخصية وطنية قضية شهودها الكون ، الطبيعة ، الصبايا ، الفصول .

إنها وسيلته لتجيد شخصية القتيل ، وجعلها كونية وتاريخية ، وأسطورية ولقد نجح الشاعر ، وأى نجاح .

أزهار التين على جدران الفندق
نسمة صف
وصبايا المغرب يهمسن على الشرفات حكاية حيف
عاد الصيف الواعد والطعنات على الأحداق
الليل يقاتل والفجر يقاتل .. والأعماق
تنزف ثأرا فلقد مات الصيف
.. إلخ ..

فى إشراقات بن بركة يظهر الشاعر المهدى بن بركة حيا ، معتمدا لغة البيان الأسطورى ، من خلال اكتناء الدلالة الأسطورية من لفظه (المهدى) .

وتتحول الدلالة الأسطورة إلى كائن يسعى ، ويعمل ، فى الميدان

المحدد ، السياسة . وتأخذنا صور القصيدة إلى أجواء التداعيات التاريخية .

فالشهيد لم يمت ، وهنا هو يوحد الأزمنة ، ويجمع الماضى بالحاضر ، ويخلق التعارف بين الثائرين فى كل العصور ، مقدما رؤيته الطبقية .

ينشئ الشاعر ـ لنا ـ حلمه ، ثم يستنتج منه خبرا عيانيا . وسنرى أن الشاعر كان معنيا بفكرة ثورية ذات أصل تاريخى قديم ، ولم يجد غير الحلم وسيلته لإلغاء المسافات الزمنية الكبيرة ، والانقطاع السياسى والتاريخى الهائل بين ثورات قديمة ، وواقع محنط . إن نبل الحلم الفكرة ، الجأ الشاعر إلى التسميات المباشرة ، والتقريرية المفقرة للإيحاء ، وحسبه أن فكرته رمزية تقدمية . وثمة أجواء من التشابه بين التوظيفات الصورية فى القصيدة المذكورة ، والأسلوب البيانى الذى يعتمد ـ فى عدة قصائد ـ منطق تداعيات الصور ، مثل أوراق فوتوغرافية متتابعة ، ذات معنى سياسى أو فكرى موثق فى أخبار تاريخية ، ولكن التشابه لايلغى خصوصية نفسه قصيدة إشراقات قالت (الإشراقات) ..

رافقنى المهدى إلى مدن الفقراء
تجولنا .. وأقمنا فى مدن الفقراء
قالت عابرة ..
هذا المهدى مرشحنا .. من أنت ؟
ويبتسم المهدى
يقدمنى للأنصار
ويطلب منى أن أتكلم باسم جموع الزنج
وأن أنقل أشواق على بن محمد
لكوادر جيش التحرير .. وعمال الدار البيضاء
أتكلم
تأتى اللغة العربية مثقلة بالوهج الطبقى
بأفعال التغيير
يستأذننى المهدى ويمنحنى كلمة السر .. ويخرج
فى الفجر ذهبت مع الصيادين إلى البحر

تعلمت أساليب استدراج الحوت
دفن مراوغة الشرطة

* * *

سفن الصيد تعود إلى الساحل
بين المكمن والساحل كان السمك يفارق
تاريخ البحر
ويدخل تاريخ الثورة
يرتكب خطيئته الأولى ..
ويساهم فى تصريف الأفعال الطبقية
يقترح الصيادون إعادة ترتيب المدن البحرية

* * *

فى الأكواخ السوداء المنتشرة على الساحل
يعرف أطفال الصيادين ..
بأن المهدى سيأتى ذات مساء
من مدن الخوف
إلى مدن الماء
ويحتفل الفقراء

يعرف الشاعر حميد سعيد كيف يستخدم المهدى بن بركة ، فى إشراقاته وتصوراته سواء كان ذلك بوسيلة (بعث) المهدى نفسه ، أو بانتهاج طريقة تضمينية تقوم على (الحلولية) بمعناها الأكثر رمزية وحين تغادر القصيدة مقطع المعادلة الطبقية ، وتدخل فى فلك أكواخ الفقراء والصيادين . ومدن الماء والسواحل ، فإنها تتزين بقدرتها السيالة ، حيث يتوحد الشاعر بشعره فى فقرة ختامية .

ويتبلور الفارس– الرمز فى (مروان) المناضل ، سر البلاد الجديدة رمز الكفاح الوطنى ، واللغة القومية ، وعقد بغداد والشام .

إنه مسيح الثورة الذى ما أن تلامس أصابعه الأرض البائرة ، والأشياء الجافة حتى تخضوضر، وتزهر، وتثمر، وتتباهى باللون .

فى قصيدة (إشراقات مروان) يخبرنا الشاعر بأنموذجه الفارس الجديد .

ولابد لنا ـ هنا ـ من وقفة تأملية ، فالفارس الذى تبشر به قصائد أولى للشاعر من طراز مختلف عن الفارس الجديد . وكيا نتوصل إلى فهم ملامح الفارس الأول نرى أنفسنا مضطرين إلى دراسة الخلفية الاجتماعية للنقيض الاجتماعى والسياسى ، فمعرفة صورة الشىء من خلال نقيضه المباشر، هى معرفة مجدية ومثمرة .

إن الشاعر يهاجم عصر الرعب ، الذى هو عصر السلطان والإقطاع الجائرين .

ومن الطبيعى أن السلطان ـ الإقطاع قمة بنية اجتماعية سياسية محددة المعانى ، وهى بنية قائمة على قانون الاستغلال والعنف الطبقى والاجتماعى العام ، وعلى التخلف السياسى والفكرى .

ويرفض الشاعر التخلف الذى أورث للعرب مظاهر الانحطاط ، والفقر ، والضعف ، والتجزؤ والوقوع تحت سطوة الاحتلال الأجنبى والسيطرة الاستعمارية .

ويرى فى ماضى (حزيران الهزيمة) تاريخا طويلا يمتد إلى تخوم الماضى البعيد ، حين كانت الصورة السياسية السائدة صورة السلطان الجائر المحاط بالجوارى والغلمان والقادة ـ العبيد من العنصر الأجنبى .

وتوارثت أزمنة الانحطاط الصورة السلطانية نفسها ـ من حيث الجوهر ـ وإن اختلفت شكلا إذن ، رأى الشاعر ـ محقا ـ إن تاريخ الهزيمة طويل ، طويل ولم يكن حزيران ١٩٦٧ إلاّ موعد استحقاق كشف حساب .

ولذلك أدلى الشاعر بحكمه اللاذع :

جاء حزيران فماضيه مفازة

مرت على دروبها بقية

من حرس السلطان

الجبناء والمخنثون والخصيان

.. »

لقد أودى بالعرب عصر الرعب ، فكان أن أوصلهم إلى حال الهزيمة عصر الرعب الذى لم يبخل على أسياده ، بأدوات الترف والشهوة ، والذى يخادع العالم بوجه خارجى ، هو وجه المتعة الشرقية ، والفرح الشرقى ، فيما يتوطن وجهه الداخلى موت لامثيل له .

نسمع الشاعر :

هذا عصر الرعب ، ينام على وقع الآلات
مازال به محمود يبيع عطور الشرق
على كتف السوق ..
يمر به الأموات .

... »

ننظر ـ مجددا ـ إلى التناقض بين بنية السلطان ـ الإقطاع ، والبناء الاجتماعى العريض الذى يمثل جماهير الأمة الفقيرة ، سنجد أن أنموذج (الفارس) القادم من القاعدة الاجتماعية لم يخرج ـ بصورته الأولى ـ عن الإطار العام للسمات المشتركة بين طرفى التناقض .

فالتناقض لايعنى وجود اختلاف جذرى شامل ، على نحو تناقضى استقطاب بل هو يعنى التناقض مع السمات المشتركة بين الطرفين المتناقضين ، وهى سمات ذات ملامح اجتماعية (عشائرية بخاصة) وعقلية (من خلال التقاليد المشتركة والتصورات التقليدية والمناسبات الاعتيادية العامة إلخ ..) .

من البديهى ، أن ميلاد الفارس سيكون متأثرا بالسمات والملامح المشتركة ، رغم أنه يستنفر الصراع بمواجهة نقيضه : السلطان ـ الإقطاع . لكن إلى أى مدى ستستطيع صورة الفارس حل اشكالية (المختلف والمشترك) بينها وبين الخصم السياسى وهل هى قادرة على تحرير نفسها من مركز ثقل الأشياء المشتركة ؟.

هنا يمكن القول إن الأنموذج الأولى للفارس فى شعر حميد سعيد لم يستطع الخروج عن دائرة المفاهيم الشائعة للمراحل السابقة على (القومية) بمغزاها العميق والواسع .

إن مفهوم الفارس ـ ذاك ـ مرتبط بالمفاهيم الاجتماعية التى يتنادى بها الشاعر ، فى المرحلة الاجتماعية الرومانتيكية ، والتى تدار حول (العشيرة) و (الأهل) و (الآباء) و (النفس) .

إن ذلك الفهم عن الأنموذج الأولى للفارس ليس خالصا . إلا أنه يمكن القول إنه يمثل الأتجاه الغالب .

وحين ترد كلمة (الدم) كثيرا ، فإنها ، أحيانا تعزز الرأى المذكور لنقرأ مايلى من قصيدة (الجليد) :

أكاد أشك أن دماء أهلى فى شراييني
نسيت طقوسهم ورفضت وجهى ..
وجه أبائى
فعشت ممزقا من دون الاء
تطاردنى بليل الصمت أصدائى
.. »

إن نموذج ذلك الفارس يتصل بالفقراء ولكن الاتصال نظرى إلى حد بعيد بمعنى أنه غير متجذر فى بنية وبيئة وواقع الفقراء ، وقضيتهم الاجتماعية الجديدة ، والثائرة على أنماط وسياقات أفكار وتقاليد متخلفه تخدم السلطان الاقطاع . ويبدو الأنموذج ـ أنموذج الفارس ـ عشائريا أحيانا ، مادام غير معرف برؤيته الثورية العصرية ، المفهومة من خلال إيماءات مشيرة إلى ذلك .

ترى هل تستمر هذه الصورة للفارس ؟.

ف الواقع .. لا .. لأن قصائد أخرى تصر على الأنموذج البدوى ، وهو أنموذج قابل لاحتواء التناقض ، فهو عشائرى من جانبه ، وثورى ـ وربما اشتراكى ـ من جانب آخر. وكما تطورت ثورية المفاهيم ، من البداية البروميثيوشية إلى الثورة القومية والثورة الدائمة ، تقدم مفهوم الفارس ، فكريا

وحسيا وشعريا ، باتجاه الفارس العصرى ، الفارس الحديث .

فكانت صورة الفارس (مروان) فى إشراقات مروان تصعيدا تكريسيا للمفاهيم القومية الثورية المعاصرة .

يمكن لنا أن نقول : ثمة ملمح من نظرية (غرامشى) فى (الأمير الحديث) ، يسرى فى معنى (الفارس الجديد) ، ويتوزع الملمح المذكور فى مرحلتين :

الأولى : (الإشراقية) : وفيها يقول الشاعر :

لاح لى حقل مروان حين اقتربت من الشام قلت ..
أحاول أن لا أثير شجون الشجر
واتكأت على غصن زيتونه فانكسر
ثم حاولت أن أتفادى المدينة
بى رغبة أن أرى سجن مروان ..
أو أن أرى المشنقة
فلعل دمشق القصية
تقدر أن تستر ملامحها .. وتعود إلى قاسيون
يعود إلى بردى الماء
أقترب الآن منها وتقترب
منازل مروان ملغومة بالخراب
وتاريخ مروان يكتبه قاتلوه
ومروان يخرج من جرحه ..
يسكن الريح ..
تمسح عن وجه قاتله ماتبقى من الصلوات القديمة
ماخلفته الشعارات

* * *

مروان سر البلاد الجديدة
حيث يمر ...

تصير الصحارى حدائق نور
ومروان خلف فى الشام حقلا
وبين دمشق وحالاتها وطنا
وتستعير العصافير قاموسه اللغوى ..
وتكتب برقية لملوك دمشق :
« أتركوا حقل مروان للشمس :
والثورة الدائمة »
... إلخ :

الثانية : «اللقاء بالفتى مروان» ، يستكمل الشاعر تصوره الأنموذجى عن الفارس ، بعد أن اقتطع (المفهوم) ـ مفهوم الشاعر ـ مسافة متدرجة الحلقات متداخلتها ، متمازجتها ، حتى بلغ ذروته وبهيئة الفتى مروان ، الذى ضم ـ فى خطواته ـ الماضى ، والحاضر ، والمستقبل وأصبحت الأقمار متعلقة بفلكه سائرة بمداره ، وهو هو بمنزله فى عطفة من الكرخ ، ولذلك فإن البيوت تحيط به إحاطة المؤمن ، الحالم ، الذى يأخذ عنه الأبجدية .

ولذلك ـ أيضا ـ فإن المدن القصية تدير وجوهها اتجاه مروان ، لأنه دليلها إلى اكتشاف طرقها .

أليست هذه هى صورة الفارس الحديث ؟

كعادته ، يوظف الشاعر الطبيعة : القمر ، الماء ، الطرق ، الليل ، النهار ، الشمس ، الشجر ، النهر ، الجذور ، الحليب ، الزهرة ، إلخ ..

كى تشاركه صلواته المباركة للقادم الجديد ، فارس الأمة .

وقد اختط الشاعر فى (اللقاء بالفتى مروان) طريقة شعرية أقرب إلى التقرير السردى ، الذى يعلن فيه عن احتفائيته بالفارس الجديد .

يقول الشاعر فى البدء :

فى أول الليل ..
اصطحبت قمرا ... وقمرا .. وقمرا

لا أذكر اليوم ولا أذكر لون الريح ...
لا أذكر من قال :
هنا يسكن مروان
ولا أذكر ماقلت
ولا أذكر هل كنت حزينا
إنما أذكر ..
أن الفرح الأبيض قد ضيعنى فى مدن النفى
وقد عدت مع الجوع .. فلم الحلم الصعب :
لماذا كان مروان بعيدا ..
ولماذا كان مروان قريبا .. قلت هل ..؟؟
ينهمر النسيان ..
هل سألت مروان
أم الضوء الذى غادرنى .. لى لغة
تفتك بالحاضر
تستسلم للحاضر
مروان الذى يحفر فى خارطة الحاضر
أفعالا
وفى دائرة الظلمة أفعالا

وجاء فى المقطع الأخير : تعليل نهائى لمفهوم الشاعر عن الفارس الجديد بين وعده وعطاياه .

الحمد لك
والشكر لك
على عطاياك وقد أنجزتنا وعدك .. ياحبيبنا
فالحمد لك ..
فهذه أيامنا مورقة
وحزننا ينتظر الإشارة »



الفصل الرابع

صوته ذلك الهتاف الروحي

* زمالة صوفية :

لشعر حميد سعيد زمالة خاصة مع (الصوفية) ، تضرب جذورها فى نفسه المرهفة ، التى ضمت فى أعماقها ملامح تجربة روحية جماعية لمدينة (الحلة) .

فمن الطقوس الجماعية الدينية ، وإنشاداتها الشعرية ، ومن عالم التراتيل الذى صنعت (الحلة) من كلماته وطينه ، هبت روح التصوف ، فاختزنها قلب الشاعر فى ذاكرته ، وفى لاوعيه .

لو استخدمنا مفهوم (يونج) عن اللاوعى الجمعى ، لقلنا إن استبطان الشاعر لم يكن استبطانا فرديا مجردا ، بل هو مرآة لاستبطان جماعى ، يضخ نفسه باستمرار فى فعاليات روحيه لاتخمد .

ثمة ينبوعان يتعاملان مع الطبيعة الإنسانية تعامل المنتج الأبدى ، الينبوع القديم الذى تبهت صورته الحقيقية بفعل التقادم ، فيتخير أشكالا أخرى فى وعى الناس وتصوراتهم ، وهو ينبوع تزداد قداسته بازدياد قدمه واستمرارية حلوله التذكارى .

وثمة ينبوع موسمى متكرر ، لايتوقف عن الضخ ، ولأنه قائم ، حاضر ماديا ، فإن صوته يظل هتافا روحيا .

ومع أن المنطق يقول إن للينبوع القديم أصداء صوتية فما يمتلك الينبوع الموسمى الصوت الحاضر ، فإن الذاكرة التاريخية تعكس الأمر ، جاعلة كل صوت صدى ، ولأصداء الماضى الصوت الهادر . تستقبل مملكة الروح ـ روح الشاعر ـ الصوت والصدى ، الصدى والصوت للتجربة الروحية الجماعية .

فتركبها النفس المرهفة ، وتحللها ، وتعيد تركيبها وتحليلها فى وعى روحى دائم الاختلاج ، متعدد الصبوات .

ولم تحل تجربة الشاعر الثورية وأفكاره التى تحتضن ـ هنا وهناك ـ فهما ماديا محددا للمسألة الاجتماعية ، دون التضايف ـ بالغة ـ مع الصوفية . مرة ، استغراب كاتب لبنانى متسائلا : كيف يجوز الجمع بين (الثورة) و (الاشتراكية) و (الصوفية) ؟ حينذاك ، كان ينبغى (إحالته إلى كتاب التجربة فى أمريكا اللاتينية ، ليعرف الجواب ! قاتل (القس) الاشتراكى جنبا إلى جنب العامل الثورى ، والمثقف الثائر ، والجندى الوطنى المتمرد ، فى ملحمة وطنية كبرى ، مزدهرة بأفكار مادية ومثالية متواشجه ، والشاعر ابن الطبيعة .. التى تصوغ ـ لحظيا ـ وحدتها الكلية بصورة برعم متفتح ، أو غصن يابس ، بصورة فيضان ، أو جفاف .

ومابين الحدين المتعارضين نقوّم أشكال الحياة المتباينة ، من كل المستويات . إن الشاعر ممر لايعرف ـ وكذلك الثورى الحقيقى ـ سيادة عنصر واحد ، وشىء واحد ، وفكرة واحدة ، وصوت واحد ، ووجه واحد ، بل هو يشتاق إلى (الكلى) ، الشامل ، الذى يترجم (الوحدة) فى التعينات المتكاثرة .

والصوفية إحساس (بالكلى) ، بالشمولية ، بالمطلق الذى يتوارى وراء مظاهر وأشكال الأشياء المادية وغير المادية .

وحين تمتزج مدارك الإنسان العقلية والروحية ، منذ البدء ، وفى ظل بيئة من طراز (الحلة) والمدن المشابهة ، فإن الإحساسات شبه الدينية ، توفر استعدادا لاستقبال بعض الأفكار والأحاسيس الصوفية ، دون أن تكون هناك ضرورة لإخضاع تلك الأفكار والأحاسيس لبناء نظرى ـ سلوكى ، تصوفى .

وحتى التأمليين الذين قد لايتمتعون بمعارف صوفية ، تتكون لديهم إحساسات صوفية غير مفهومة من قبلهم على أنها صوفية .

إن السياحات التأملية هى رؤية منطلقة إلى ما وراء حدود الذات ، إلى

العالم اللامتناهى ، وفى حين تستطيع الصوفية قد النظر الفكرى إلى عظمة الخالق ـ تعالى ـ وهندسته الشاملة ، فإنها بعد المجاهدة والكشف ، والتعرف تغنى ناسرتيتها فى محراب اللاهوتية .

الغناء فى حضرة الله ـ تعالى ـ هو علة الوجد الصوفى ، ومنتهى زمن ، الشاعر حميد سعيد ، بسبب خصيصة مثالية ، روحية ، وذهنية تأملية ، وبسبب جذور قديمة لشجرة الروح ، هى جذور أناس يستغرقون فى (الصلاة) والعبادة ، استغراقا جماعيا أكبر من أية طقوسية شائعة ، تأخذه لمعات الصوفية ، وشطحات تأملية ، سرعان ماتظهر على صفحات القصائد ، شاقة سمكات ملونة فى أحواض ماء ، وبجمال مجموعة طيور ترفرف طائرة فوق تاج النخلة ، لاتحط ، ولاتبعد ، فتزدهى النخلة بالتاجين ، تاجها وتاج الطير.

إن موهبة حميد سعيد الشعرية تنطلق بالإيقاع الغنائى ، الناعم المترف ، الساحر ، وكأنها نغم داخل النغم ، بفعل المؤثرات الصوفية ، وكلما تنامت تلك المؤثرات كانت غنائية أكثر اتساعا ، و (نفسه) الشعرى أطول مدى .

لانعنى باستقبال الأصوات الصوفية الاستخدام المباشر لرموز التصوف ، ومفاهيمه وأخباره ، بل نعنى بها الاستيحاءات الصوفية التى تسهم فيها الكلمة مع الفكرة إسهاما مشتركا فى إعطاء إشعاع شعرى أكثر من عبارة شعرية تقريرية مباشرة . تبرز التأثرات الصوفية فى شعر حميد سعيد فى توظيف أسماء الأنبياء (إبراهيم ، ونوح ، وأيوب ، ويوسف والمسيح إلخ ..) ، وكذلك اسم (الحسين) و (عمار بن ياسر) و (أبى ذر الغفارى) ، معتمدا ـ أحيانا ـ نسج وحدة القصة الدينية ـ التاريخية ، والطلوع منها برؤية سياسية .

أى أن الشاعر يغترف رموزه ، ودلالاته ، من الأخبار الدينية ـ التاريخية فى سياق بلورة رؤيته السياسية شعريا .

وتطل علينا القصائد الأولى من ديوان (شواطئ لم تعرف الدفء) ببدء السيل الغنائى الذى ترد فيها الاستعارات الرمزية ، بفعل حضور الأسماء المقدسة (أسماء الأنبياء) ، وهو بدء التعاهد الغنائى ـ الصوفى الذى يشكل جدحة الشاعر المتميزة .

فى قصيدة شواطئ لم تعرف الدفء قال الشاعر فى المقطع[1] ـ لن يأتى) .

وتنتظرين أن يأتى .. ولم يأت
ولم يأت
وتنغم فى حنايا البيت سمفونية الصمت
ولم يأت
فيا أبواب مدى صرخة الأسيان
مديها
عسى أضياف إبراهيم تأتيها
ستنحر ليل همٍّ « جائع »
ولسوف تقرى بالعيون .. ومن مآقيها
ستطعمهم ، ومن خلجات شمس فى لياليها
تطل .. تطل والحيتان تخفيها
.. إلخ .. »

إن السيولة الإيقاعية الخافتة ، التى تعد مائدة فاكهة الفكرة اللامشخصة بفجر الحديقة ، لشد ماتليق بحضور قداسة اسم (نبى) ، وتشهد على براعة شعرية هادئة تتجافى عن أى صخب . وها هو يستعين بـ (يونس) فى آخر مقطع من (رحلة الصمت) :

يايونس الراقد فى جوف حوت
يأيها المبحر فى المستحيل
سمارك الأموات من أى جيل
وجوههم زرقاء من لعنة
أم من عويل طويل
ماحدثت أبوابهم مرة
إلا بهمس بخيل »

وتركنا الشاعر فى حيرة الفهم ، من هم سمار (يونس) الذين قصدهم ؟ كائنات البحر؟ أم أهل نينوى ؟.. من هم أولئك الذين يتحدث عنهم الشاعر ، وأية مرحلة تلك التى كان فيها (يونس) يعاين سماره ؟ مرحلة دفنه فى الظلمات الثلاث : ظلمة الليل ، وظلمة البحر ، وظلمة الحوت ؟ أم مرحلة العودة إلى قومه ؟ بعض الشعر لا يعطيك فكرة واضحة ، ومعنى محددا ، وحتى الشاعر ـ نفسه ـ قد تتطلسم عليه المعانى ، بعد أن يصبح قارئا لقصيدته ، لا خالقا لها . ويرى الرمزيون ، أن هذا من أجمل الشعر !

ويستثمر الشاعر شخصيات التاريخ الإسلامية استثمارا رمزيا ، معتمدا فى ذلك على ثقافته التاريخية ، وتعلقه بالموروث التاريخى المجيد .

وهو ـ بذلك ـ يحافظ على السمت القومى لا لتزامه السياسى والفكرى ، فلا يبتعد شعره عن أجواء التاريخ العربى الإسلامى ، فمنها يستقى أخباره ، ورموزه ، واستعاراته ، فالماضى المجيد هو جسره الفكرى والروحى نحو المستقبل .

وقد نضع الانتساب الثقافى والروحى للشاعر إلى تاريخ الأمة العربية ، فى تخلصه من تقليد شعراء الغرب فى توظيف الأساطير الاغريقية وسواها فى الشعر ، ذلك التقليد الذى أصبح (موضة) بالنسبة إلى بعض الشعراء العرب . فأسماء إبراهيم ، ونوح ، ويونس ، وفتية الكهف ، تأتى فى قصائد الشاعر من خلال ثقافته القرآنية ، بما تحمله من ذكرى بعيدة ، يستوحى منها دلالات روحية ، وثقافية وأخلاقية ، وسياسية .

ويكاد يكون (الحسين) أقرب الشخصيات التاريخية إلى روح قصائد الشاعر ، لا لكون مأساته أقرب ـ نوعا ما ـ من الناحية الزمنية إلى عصرنا ، من أيام نوح والأنبياء (فقط) ، بل ولأن صورة الحسين الشهيد ، حامل راية الحق ، بكل هالاتها التى تخشع لها الأسطورة ، ظلت ملك الأجيال البشرية ، تتداول ذكرها وتعيد تقديمها ، فظل المشهد المأساوى لمقتله حيّا ونابضا بالمعانى ، والمآثر ، والحكم ، والعبر المطهرة للنفوس .

وبحكم التداول التاريخى على امتداد القرون والأعوام ، لذكر الحسين من

قبل المسلمين ، أصبحت مناسبات الحزن فى ذكرى استشهاده تطهيرا جماعيا للنفوس ، واستنكارا لجسامة الإثم من خلال الجو النفسى للشعور بالذنب ، والثأر من القتلة بواسطة الشعر والكلمات المأتميه . وفى الحق ، أن هذه العملية ــ عملية التطهير الجماعى المصحوب بالإيمان ــ أغنت الفنون القولية ، وأنضجت الحس الشاعرى حتى لدى الأطفال والصبيان كما وفرت مادة ثقافية متزاوجة بين (الكم) و (الكيف) تبعا لنوعية العوامل الدينية والثقافية المتباينة ، بين مكان وآخر .

إن الشاعر يرجع إلى صفحات التاريخ ، مستعيرا منه الأنموذج الفريد ، شخصية الحسين الشهيد ، بانيا على حضور هذا الأنموذج فى قصائده المعانى الأخرى والحضور هو نواة مشعة ، تدفع بأقواس الإشعاع المتزايد نحو اتساع أكبر ، فتمتلئ القصيدة بالصور الموحية ، التى تجد من نفس القارئ كل التجاوب ، لأن القارئ يشارك الشاعر فى ذكرياته الثقافية ، عن الرمز التاريخى المعبر ، (الحسين) .

فليس أمامه رمز أجنبى ، أو قصة أجنبية ، بل أمامه أنموذج الإنسان التاريخى الذى تتحدث بـه الكتب الإسلامية ، والجوامع ، والبيوت ، وتنقل الحياة الإسلامية صورته ، ومشهد استشهاده ، على أيدى الأجيال المتعاقبة ، جيلا عن جيل ، وجماعة عن جماعة ، وواحدا عن واحد .

ولم يكن الشاعر حميد سعيد وحده فى استلهام القصة المأساوية والبطولية لاستشهاد الحسين ، فالقصة هى مادة إلهام لم ينضب لها معين للشعراء والكتاب والمسرحيين والروائيين والفنانين .

والذى يعنينا هو مدى استيعاب الحدث التاريخى ، وتحويله من واقعة تاريخية إلى رمز ، ومن ثم توظيف الرمز فى حركة الواقع ، وفى العمل على إعادة تنظيم ميادينه بصورة إنسانية .

فى قصيدته (فاطمة برناوى) ــ صوت من كربلاء ــ يستعير الشاعر صوت زينب بنت على أخذا بنا ــ معه ــ إلى لقطة رائعة ، تتبعها لقطات تأتى برشاقة غزلان الأفكار المحرونة .

وبعد التصعيدات الروحية التى تبوح بها مقاطع القصيدة ، تكون صورة (فاطمة برناوى) البادية آخر القصيدة ، قد اكتست بالنور ، من الوهج الذى حمله ذكر الحسين على امتداد القصيدة .

إن الشاعر لم ينجح فى تطليق أسلوب (المباشرة) فقط ، بل قدم تنويعا أسلوبيا ، لوحاته التصويرية هى التى تمارس ـ بذاتها ـ تلقائية إيحائية .

ثمة تعبيرات ذات قدرة وصفية مدهشة ، تند عن الوصف المباشر نفسه .

فالشاعر حين يقول :

الأرض لما ترتو بعد فوقفة الحسين

فى ظهيرة الظمأ

علمت الرمال كيف تنطفئ على السيوف نارها »

يعيد ترتيب (نار) الرمال ، و (سخونة) السيوف ، و (حرارة) الظهيرة ، أجزاء من مشهد ، مركزه : وقفة الحسين .

أراد الشاعر التحدث عن ظمأ الحسين ، فجعل ظمأ الظهيرة ، وظمأ الرمال ، وظمأ السيوف صورا ، وأشياء معبرة بشفافية لايحاط بها .

وهذا التسابق فى الظمأ يصل إلى جوهرية الفكرة أن وقفة الحسين علمت الرمال ؟ انطفاء نارها على السيوف ؟ ترى أكانت السيوف الساخنة ، من احتدام المعركة غير المتكافئة ، باردة وهذا مستحيل ، فتنطفئ عليها نار الرمال ؟ أم كانت قوية الحرارة ، فتضاءلت دونها نار الرمال ؟ أم أن الرمال والسيوف والظهيرة ، كانت بإزاء وقفة الحسين ، حالات شاحبة ؟ أم أن الكون بأرضه وبمناخه ارتجف أمام هول المشهد ؟

قال حميد سعيد كل ذلك ، وأكثر بكلمات محدودة ، بسيطة ، لكنها تلهج بحقيقة عظيمة ، وهذا شىء من سحر الشاعر !.

نطقت اللوحة الشعرية فورا ، بدون تمهيد .. ولماذا التمهيد لموضوع ذى رنين تاريخى لم يخفت لحظة ؟.

فى كربلاء صوت زينب يحاور السيوف

يقارع الرجال والأسنة

يشق أنهار الرمال عنوة
يزرع حقد الريح فى الأجنه
يلم أشتات ممزقين .. حرقا .. بيارقا
أعنه

جذوره تمتد .. تمتد
حرائقا يضوع خلفها اخضرارها
تعرت الوجوه بعد عريها
تيبست أنهارها
الأرض كما ترتوى بعد فوقفة الحسين
فى ظهيرة الظمأ
علمت الرمال كيف تنطفئ على السيوف نارها

* * *

ألا يشير جمال الاتجاه وجلاله فى :
جذوره تمتد .. تمتد
حرائق يضوع خلفها اخضرارها »

وإلى استفادة ذكية من الآى الكريم الذى أخرج النار من شجر أخضر؟
ويواصل الشاعر أنهما : الشعرى العفوى الغزير :
وعر خيال سيفك الكليل ياشمر ..»

لو استمر الشاعر على هذا المنوال الطليق ، الفتان ، الآخذ بمجامع الفؤاد لكان قد أوصلنا إلى سكرة الشعر التى لايفيق منها الإحساس إلا بعد حين !... لكن الشاعر ، يركب هواه كلماته ، وتفعيلته ، فيمضى سائرا مع صوت الفارس المكى :

« وعر خيال سيفك الكليل ياشمر
فصوت الفارس المكى .. ماخبا
على دروب الجوع والفاقة والصمت
استعرنا منه مركبا

لن ينتهى به المطاف فالبيوت علقت راياتها
على انتظار
وعقدت له الدم المراق من أزهارنا
إكليل غار
الماء فى الضماء
والخبز فى المقابر
فليشرب الظماء هذى عصر ماعاد يقتات ..
على أعشابها ضمير
وليأكل الأموات ..
ويرفض ظلام يومه ضرير

إن الاتكاء على حقائق التاريخ ، يعطى للشعر مصداقية قيمة ، وحميد سعيد ينثر أنغامه وكلماته فى الدوائر المتداخلة ، دوائر الوعى والاحساس ، الواقعى والتاريخى ، النسبى والمطلق ، الظاهر والباطن ، مستخلصا الفكرة السياسية من قلب الرمز ، والحدث التاريخى القديم .

إن المنظور المعلوم من قصائده ذات الصدى الروحى المولود فى التيارات التاريخية العميقة يتجلى فى استحثاث الرمز استحثاثًا سياسيًا ـ تاريخيًا ـ وكالعادة فإن التاريخ ممثل رئيسى وشاهد رئيسى فى القصائد المجندة للالتزام .

ويتعمق المغزى الاجتماعى الثورى ، المرتبط بقضية الفقراء ، فى احتلابات الشاعر التاريخية ، وبخاصة أسماء الشخصيات الثورية التى ظلت على مر الأجيال رموزا للثورة من أجل الحق والعدل .

وها هو أبو ذر الغفارى الحاضر على الدوام مع الشاعر يطرق الأمر من الأبواب مباشرة ، بحرقة الجرىء ، برسالته إلى السيادة فى الشام ، وباختياره طريق الزهد بمواجهة عصر اكتناز الذهب والفضة .

إن الشاعر يستنجد بالزاهد الثورى ، فى تصوراته عن عالم بشرى يتمتع بالتساوى المشروع تحت حكم الله ، ويتعانق الموضوع الثورة للقصيدة « رسالة

من الصحراء » مع اللحن، فتجيء القصيدة المغناة مثل أسراب طيور صحراوية حنت إلى الواحة :

وحين ينطوى النهار
وتصمت الوديان إلا من عواء ذيب
وطلقة من بندقية عجوز
تمثل الطفولة العرجاء للقنابل
يبكى دمى ، يوقع النشيج أغنية
تبحث عن لحن يشدها إليك
يابعيدة المزار
وكيف تسرى وللهجين لايغذ السير فى أزمنة الأقمار
والصمت لايرق للغريب
فى جيلنا الكئيب
مسيرة الحرف هنا بلا
لكنه يعود
فالتيه للأنين من محافل الوجود
هدية الصحراء ، أين شهقة البنود
تذلل الذل لعل سالف العهود[1]
.. إلخ »

حبذا لو لم تكسر (أين شهقة البنود) الاسترسال المنغم ، وحبذا لو لم يتدخل المنطق (تذلل الذل) فى تداعيات الصوت ـ الكلمة .

ويكمل الشاعر :

مات الغفارى قبيل ألف عام
ما عرف التيه ولا الظلام

---

(١) حميد سعيد : « رسالة من الصحراء » ـ من ديوان شواطئ لم تعرف الدفء .

فكان حرفة الجرىء يعبر الدنيا
إلى السادة فى الشام
وحدث الرواة
إن صوته الجبار أيقظ العظام

ثم يتدخل منطق الشاعر :

وعهدة النقل على الرواة
لعلهم قد غيروا فى صيغة الكلام
أم أن ذاك الصوت قد شقت عليه
رحلة القرون ..
ربما ..
والعلم عند الله والذين يعلمون ..

لاشك أن ذكر الشاعر للصحراء ـ طالما يتكرر ـ ليس نتاج عاطفة البداوة التى لايكتمها ، ولم يعرف الشح بها ، بل هو ـ فيما لو أرى ـ يرتبط بمفهوم الشاعر عن المطلق ، فالصحراء مثل الأبدية ، إن لم تكن هى الأبدية نفسها . الصحراء والبحر ـ المحيط ، عالمان عظيمان ينطويان على عدة عوالم ميتة وحية ، ومابين الموت والحياة ، ينطويان على الأسرار والألغاز ، على الصمت والصوت ، الصوت الخافت ، والصوت المدوى ، ويكاد الصمت أن يكون أكبر من صوت .

زارت الصوفية حميد سعيد من الصحراء ، ومن البحر الفراتى الذى اختارت الحكمة الإلهية أن تكون أبديته عذوبة المجرى الطويل ، فهو البحر الطولانى الذى قامت حوله حضارات ومزارع ومنشآت ، وصوامع ، وبيع ومساجد .

سبحان الله الذى خلق الإنسان بين الماء واللهب ، تسكنه الحياة ويتخطفه الموت ، وهو مقيم لامقيم .

ما أقرب الفرات العذب ، سائغ الشراب من الجزيرة ـ الصحراء . وكأن

الإنسان بوجهيه المائى والصحراوى ، وجه يرتوى كل حين ، والآخر يتهدده الظمأ .

ولقد أكثر حميد سعيد التلفت إلى إقليم الفرات ، وإلى إقليم الصحراء ، فلماذا لا تزوره فحايل الصوفية ، وشهقاتها ؟.

وتحل صورة (عمار بن ياسر) كريمة ، سخية ، رمزا ، بل فيض رموز وتوشك بعض مقاطع القصيدة أن تأخذ القلب بالنشوة ، نشوة المتصوف الموله وهو يدير رأسه وجذعه طربا .

إن بعض الكلمات الشعرية قد تحول الواحد (الحساس) إلى حلقة ذكر ، ياللشجن الشعرى من ملهم ماهر !.

إلى المقطع ، كى لاننسى :

يا أنت ..
بين التين والزيتون قصرت المسافة
يا أنت ..
تحملك النساء بكل قافلة خرافه

ولأن المقاطع الأخرى تحظى بالنغمة الشعرية ، فلم يفتنا استعادة القصيدة : «وجه عمار بن ياسر»

تركت أناملها على شفتيك صمت مواسم
الأجر والخشب
أو يعتريك عزور ظلك حاملا رقا يكابر
زهرة الغضب ؟..
الموت ..
إلا أن يراودك انفجار الشوك فى عينيك
تقرأ سيرة اللهب
أرق المسامير أرتمى ندما .. لعنت به
وقار مدينة الحطب
وصحبته ظمأ بعض سماءيك ..

لو أفقت على ارتعاشه
ولو اغترقت مياه نهرك فى تعنته
انفجرت لغة المصابيح المطفأة استباحت
شمس عصرك ؟
يا أنت ..
بين التين والزيتون قصرت المسافة
يا أنت ..
تحملك النساء بكل قافلة خرافه
أصفارك المتغضنات على اعتذارك
ملتقى للرمل
حملت المدينة وهى تطعن قاتليها .. أرقامها
وردا وإصرارا
فماذا لو أقمت على احتراقك باب دارك
وصلبت وجهك إذ تمر عليه قافلة البيارق ..
ترتوى زهو انتصارك
ياوجه عمار بن ياسر يانق الجوع
أفقأ مقلة السحب
تركت أناملها على شفتيك صمت مواسم
الأجر والخشب
ياوجه عمار بن ياسر تخلق الأنهار
بسمة غابة الغرب ..
ياوجه عمار بن ياسر
كل وجه للصعاليك القدامى
أهلوك ينتجعون أرصفة الرشيد
ويكتبون الشعر للغابات للأنهار
نقرأ ماكتبنا للنجليد

أو يقرأ الإنسان حدته ؟
ويبيع للصحراء صوته
حرقت مياه الملح زهر حقولنا ..
استلبت أفاعي الحقد منا كل نبته
ياوجه عمار بن ياسر
إن عرقا فيك لن تطأ الدقائق
منه بعدا
لو تبحر الساعات فيه ..
لما ارتدت فخذا ونهدا
صليت للصحراء أعواما
ركبت دروبها حرا وبردا

لو أطلق الشاعر حميد سعيد عنوانا ثانيا على هذه القصيدة لاستحقت أن تسمى ـ مع وجه عمار بن ياسر ـ معلقة الصحراء ، إنها قرية أنموذجية مصنوعة من (الكلمات) و (الريح) وهي ـ الكلمات والريح تتطابق وتفترق بتناغم توجهه مركبات الاستعارة والمجاز ، تلك المركبات التي تتبلور في القصيدة ببساطة كبساطة السهو ، من أروع عملية خلق ، تكون فيها حالة التكوين مثل السهو مجانية ، معطاة ، بواحة من جهة البوابات الخفية للاشعور .

كأني بكلمات الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) : « ياعمار تقتلك الفئة الباغية تعيد وصل ماينقطع من فجوات التاريخ المديدة » .

وفي قصيدة حميد سعيد « وجه عمار بن ياسر » كشف بعظمة حياة عمار بن ياسر الوجه الثاني من « تقتلك الفئة الباغية » فلو لم تكن حياته أنموذج استقامة وعدل لما كان قتله من قبل الفئة الباغية حديث نبوءة .

غير أن القتل لم يفعل شيئا للحياة العادلة ، فظل اسم عمار بن ياسر في ذاكرة الناس رمزا ، وعلما ، وعنوان قضية ، ومعيار سلوك .

وبالنتيجة هو الذي انتصر على الفئة الباغية ، أوليست كلمات الشاعر تقول

ذلك بعبارات تخيليه ، ومركبة من الصور المتآخية للمجازات والاستعارة ، من رسوم الوعى والخيال والشعر على طريق الإبحار الأبدى .

إن صوفية الشاعر ثورية مغايرة للصوفية الاستسلامية التى أسست أنموذجها الفوق ـ رهبانى .

ولذلك فإنها ـ الصوفية الثورية ـ عين الشاعر التى تريه أضاليل الأشياء وسلبياتها . وهى تساعده فى الفرز بين جانبى الحالة المتعاكسين ، فإذ تكون هناك جراح ، فإن جراح الشاعر غير جراح الآخرين ، إنها جراح (أيوب) التى ترمز إلى ثنائية الصبر والأمل ، وإذ تكون هناك أضحية ، فهى عند الشاعر فداء إسماعيل ، فداء الحقيقة وليست فداء الطاغوت .

وحتى اختفاء الشاعر (عزلته ، اعتكافه ، غيابه المؤقت) هو اختفاء فتية أهل الكهف وليس اختفاء المستسلم ، المنسحب عن غمرات الصراع .

إن رموز القصص الدينى تملأ قصائد الشاعر بدفعات ثورية ، نقدية ذات أفق عصرى ، ومما يضع هذه القصائد على أجنحة التشويق أن الشاعر لايستخدم الرموز استخداما ذهنيا ، بل هو يتمثلها ثم يعيد عرضها عرضا حديثا ، مكثف الدلالة ، رقيق العبارة .

ويجعلنا الشاعر متضامنين معه وهو يقابل مأساة الإنسان ـ غربته ـ بزهور الفولاذ ، الزهور المكنية عن الحضارة ـ المشكلة . أيمكن ان تتخيل زهورا تنبت على جدر وسطوح وأبنية فولاذية ؟.

ليس الأمر هنا ـ أمر مجازات ، بل هو أمر ترميزات استعارية هى فى أقصى حالات المجاز ، وأكثرها مضمونية .

فالشاعر يدين الحضارة لا كحضارة ، إنه يدين ـ فقط ـ الجوهر العدوانى المندمج بها . والعنوان ـ عنوان القصيدة ـ بذاته رمز شاعرى ، يلخص ـ إيحائيا ـ وثيقة سياسية إنسانية ثرية ، مسئولة عن فضح التناقض الحضارى الحاد .

وهم إذ يسألون متى يعود ؟
متى يطل بوجهه النضاح ..

يمسح دمعة مرة ؟
ترقرق فى مآقى دربنا فى ليله الداجى
ويوقد شمسنا مرة
ويمسح بابتسامته المضيئة
موتنا فى المرفأ العاجى
بكل عمارة عيطاء من جدر وأبراج
وفى فولاذها المرصوف مانبتت به زهرة
سوى أزهارها السوداء
تسقى من دم قان
زهور عطر دخانها النارى
زهور
لو أعود أريك أزهارى
بلا أصص
وتسقى من مسيل طيب جارى
عذارى ما وطئن ولا انجرن بكاسر ضارى
ذليل زهرها الصخاب مالثته أغنية
ولا عمرته عاشقة أشواق حريرية
فظل على المدى الدموى أكواما حديدية
أنبقى دون حب يازهور
ودون أشواق
لأن يد المدينة تستبيح أريجنا الباق
وأن ربيعنا المغرور بالصفصاف والماء
تحنطه خطوط الوهم فى أطر زجاجية

* * *

مهزول فى دروب ما ألفناها
ونسمع حشرجات ماسمعناها

وتسألنا الدروب بكل منعطف
أأنتم فتية الكهف ؟
ونحن فداء إسماعيل فى عصر الأسى النزق
ونحن جراح أيوب الصبور نهيم فى الطرق
يسمرننا الحديد على الصليب
بكل مفترق

هذا هو الشعر الذى يرحل بالنفس إلى حلم ثمل ، فالشاعر لايستخف به الطرب ، ولايتعمد إغراءنا ، إنه ينثر حبوب الحقيقة على أرض الروح . ذلك من فضائل التأثر الحسى بالفضائل الصوفية الثورية . واصلا الخيال ـ نفسه ـ لم يقدر له أن يستعيد احترامه إلا فى رحاب الشعر الصوفى الذى ينبع من الذات فهو إما فى حالة كشف وفيض ، أو فى حالة توتر ووجد مشوق إلى هذا الكشف والفيض[٢] .

إن لغة الروح تزدهى عند الشاعر حميد سعيد ، بسبب توق روح الشاعر إلى تأمل (المطلق) ، ولنتذكر قوله (هردر) : « إن اللغة الأولى كانت قاموس الروح » ، أفلا يعنى هذا أن اللغة الثانية ـ لغة الشعر ـ هى روح الروح ؟ يتضوع شعر حميد سعيد عطرا وهو يتوافق مع المؤثرات الصوفية والروحية بعامة ، فتضحى صوره الشعرية تشكيلة خصبة من الأحداث والخيالات ، من الواقع والأسطورة ، من الآنى والأبدى .

ويختلف طراز هذا الشعر ـ موضوع الحديث ـ عن شعر العديد من الشعراء الذين خاضوا فى المجال نفسه ، لأن الشاعر بطبيعته الحالمة يجرى فى الخيال ولذلك تتبدى صوره الشعرية الواقعية والتاريخية ، من خلال مخيلة رومانتيكية لم تفرط بالجذور ـ التلابيب الممتدة بين الواقع والخيال .

يتخيل الشاعر فتية الكهف ، أباذر الغفارى ، وجه عمار بن ياسر ، لا كوجوه تتناءى عن الذاكرة ، بل كوجوه حية ، عائشة بين الناس ، تراها فى

---

(٢) د . على البطل : « الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى » .

الشوارع والأسواق والقرى والحقول ، إنه يقرب البعيد ، متخيلا ، ويبعد القريب مقربا إياه إلى صور من الذكريات التاريخية البعيدة ، بمعنى أن طاقة التخيل تتحرك فى موجتين : من البعيد إلى الراهن ومن الراهن إلى البعيد .

ما أغنى الشاعر وهو مشدود بروحية التاريخ لا بآليته ، الواقع أرضه ، والتخيل دليل القصيدة .

مامن مجازفة فى القول بأن أحسن شعر حميد سعيد ما كان متصلا باختلاجات الروح ، وحين يتخيل عالمه الحلمى من خلال ذاكرته التاريخية فإنه يبدع أشياءه الجميلة .

تبارك الخيال الإيجابى ، البناء ، الهادف ، الخيال الذى قال عنه (محيى الدين بن عربى) إنه أعظم قوة خلقها الله ، « فليس القدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجودا من الخيال ، وبه ظهرت القدرة الإلهية والاقتدار الإلهى ، فهو أعظم شعائر الله على الله »[٣] .

لنا أن نقرر أن الصوفية فى شعر حميد سعيد قد لاتكون مرئية على النحو الطاغى وقد يفهمها أولئك المتواصلون مع الشاعر تواصل الصداقة ، أو أولئك النابهون ولايعنى القول بأنها من أقوى عوامل إخصاب القصيدة لدى الشاعر ، تأكيد واقع مستقرا بقدر مايعنى الإشارة إلى أن ثمة منجما ـ لدى الشاعر ـ منجما مستقبليا ، قد لايراه الكثيرون ..

إن هذا المنجم هو الذى يصلح أن يكون مدينة الشعر الملونة الزاهية التى يقيم فيها الشاعر ، والحالمون ، والمسعدون ، والمدينة هى المسعدة ، التى توفر لأرواح الهائمين الرضاب العسلى هذا المنجم ، لاشأن له بمنجم (مالارميه) الذى قال عنه :

منجم لاغناء فيه :

---

(٣) د . محمود قاسم : الخيال فى مذهب محيى الدين بن عربى .
كذلك ، انظر : « الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى » تأليف : د . على البطل .

الليل واليأس والأحجار الكريمة

إذن ماقيمة الأحجار الكريمة بدون الوجه البشرى ، الروح البشرية ، فالإنسان هو المقياس الأول والأخير ، مقياس الأشياء جميعا كما تحدث عن ذلك الحكيم (بروتا غوراس) .

وترقرق الصوفية لغة الشاعر وتموسقها ، كما تفعل ذلك بالمعانى التى تتلبسها الكلمات ، ومن علامات التأثر بالصوفية ، والوجدانيات ، منها ، بخاصة ، غرام الشاعر بالمناداة ، والصيحة ، فالحالمون ، مقيمون فى أحوال النداء ، لأنهم يشرئبون إلى المطلق ، يستصرخون الغيب .

إن الروح الغامضة الغريبة ، المجهولة ، تهاتف كالغيب الأكبر الملغز ، العجيب ، الذى يحيط بالأشياء إحاطة الليل البهيم بالقرية الصغيرة .

إن (يا) النداء تتكرر فى قصائد الشاعر ، لا كأداة مخاطبة واستخدام من أجل مناداة مباشرة ، بل هى داخلة بغلالة صوفية ، تحمل رغبة التحرر من الضيق باستصراخ الفرج .

إنها هتفة روحية عريضة تتمرد على عالم خانق ، الإنسان محاصر فيه مستلب الإرادة ، يحجزه عن حرية الفعل ـ فعله هو ـ ألف معوق وعائق من خارجه ومن داخله .

وبالشاعرية الندائية ، التى تشبه حداء ذبيحا ، تتخلق الصيحات والاستفهامات التى تتعلق باشتياقات صوفية تنطلق من كوة صغيرة فى جدار الكبت ، والكبح . قال الشاعر :

ظمئى نصل
غرزته يد العصر بأعماق
من ينقذنى من ظمئى ..؟
من يستل الفصل ؟
أصيح
ولا صوت إلاّ صوتى

إلاّ الألم الدخانِ تحجر فى أحداق .

... (٤)

ينبغى ألا توهمنا الروماتيكية الصوفية للشاعر بأنه منشغل بصقل العبارة الشعرية وترهيفها ، ومعنى بالتهويمات والرؤى الصوفية ليبعد عن القضية الاجتماعية . فالالتزام يرافق رومانتيكية الصوفية ، كما يلازم (الابهام) راحة الكف . إن سياحته شبه الدينية ، فى قصائد الوجد لاتغلق عين الرؤية الناقدة للظاهرة السياسية الطويلة ، وهى ظاهرة توظيف الفئات الاجتماعية الثرية المستغلة – بكسر الغين – للدين ، بغية تشويهه وتحويله إلى غطاء نظرى يحمى استغلاليتها وعدوانيتها .

وفى ابتداء من القادمين تثقب عين الشاعر الواقع المرير بنظرة جادة :

.... فيا نارهم

لا أقيمت عليك طقوس الطعام

فمن جاع جاع ،

ومن عاش فى تخمة عاش فيها

وإن شواء النبوات من حصة المترفين»(٥)

ولم يكن اختيار الشاعر – (الحسين) رمزا إلا تعبيرا مكثفا عن وعيه السياسى – التاريخى ، المتداخل فى نسيج تجربته الروحية ، فالحسين ليس رمزا دينيا تقليديا ، رغم أنه من رموز الإسلام العظمى على صعيد النخبة المؤمنة . إنه رمز لجوهر الإسلام الذى توضحه خير توضيح مفاهيم الإسلام عن العدل ، والحق .

وحين سار الحسين على درب الشهادة ، كان يوفر للبشرية درسا خالدا هو الشهادة فى سبيل القضية العادلة .

---

(٤) حميد سعيد : «أقاص جريحة» – شواطئ لم تعرف الدفء .

(٥) حميد سعيد : «ابتداء من القادمين» من شواطئ لم تعرف الدفء .

إن الشاعر حميد سعيد ينحاز باختياره (الحسين) شخصية تاريخية مجيدة ورمزا أبديا ، ودليل رؤية عصرية ، فإنه يبرهن على المسافة بين (المطلق) و (القضية الاجتماعية) أقصر مما يتوقع المثاليون والماديون على حد سواء .



الفصل الخامس

المرأة رمز أم أسطورة أم أنثى..؟

إن المشكل الأساسى فى قضية المرأة وجود تناقض بين الفهم المبدئى ، والتجربة الواقعية ويترتب على ذلك ـ أحيانا ـ أن النظريين (المبدئيين) يتجاهلون محصلة التجربة فى إدراك مايسمى بـ (حقيقة) المرأة وكنهها ، فيما يعتمد أهل التجربة على تنظير تجاربهم الشخصية وتحويلها إلى نظرية .

ورغم أن الشكل المذكور عالمى وتاريخى ، إلاّ أنه يمكن القول إن بلدان مايسمى بالعالم الثالث ترفع الشكل إلى المستوى العميق للأزمة الفكرية والكيانية ومن اللافت للنظر أن الشعراء العرب أكثر تضامنا مع المرأة ويشغل العراقيون منهم موقعا محمودا فى هذا الميدان .

فالشاعر العراقى منحاز فى موقفه ـ بصورة عامة ـ إلى المرأة ، وهو فى طليعة المدافعين عن حقوقها الإنسانية .

يبقى ذلك فى إطار نظرى ، قد لايعول عليه كثيرا فى علم النفس ، وعلم الاجتماع ، لأن المصداقية الحقيقية لاتتقرر فى الآراء ، والشعارات المنقولة بوسائل التعبير شعرية كانت أو نثرية . إنها تتقرر ـ بالأساس ـ فى الحياة نفسها . فالحياة هى المحك الحقيقى لجدية الأفكار وثباتها .

ويؤخذ على الشاعر ـ بصفة عامة ـ أنه يشحن تصوراته بأوصاف لاتخلو من الخيالية التى تتم على حساب النظرة الواقعية وذلك ناجم عن حيوية الشاعر ونوع نشاطه فلو لم يعط الشعر للشىء الواقعى صورة أكبر من الواقعية ، أو أقل ، أبعد أو أقرب ، لما كان للشعر أى دور خارج وظيفة فوتوغرافية ، فالمرأة

الواقعية تمر ـ إذن ـ برؤية الشاعر وتخيلاته وتصوراته ، وتتحول لتصبح رمزا ، أو اسطورة ، أو أنثى يتعقبها الحماس الزائد إيجابا أو سلبا .

ويتجلى دفاع الشعراء عن المرأة بصورة مختلفة وبعامة ، إن الدوافع قد لا تكون جلية دائما ، غير أن هناك دافعا قويا من بين مجموعة الدوافع له حضور حقيقى فى الدفاع عن المرأة ، هو الدافع الجنسى الذى قد لا يوضح نفسه أحيانا ، بصورة مباشرة ، فيتبدى ظواهر وآثارا مختلفة أن الدافع الجنسى ، على قوته ، لايشكل رؤية متكاملة ، أو موقفا صحيحا متكاملا فى إدراك المكانة الحقيقية للمرأة ، ودورها فى الحياة ، باعتبارها الشريكة الحقيقية للرجل فى بناء المجتمع ، وحماية شرطه الإنسانى .

وفى الواقع ، أن تاريخ قوة الدافع الجنسى هو تاريخ مديد فى تاريخ الشعر والشعراء العرب ، فالشعر الجاهلى كان ممتلئا بذكر المرأة ، فى إطار الغزل والشهوة ، وإطراء جمالها الجسدى .

لقد كانت قصيدة الغزل فى (الجاهلية) مدار الشعر الجاهلى ، ومنطقته المتميزة . وكان إكرام المرأة وتقديرها ، يمران من خلال المدار المذكور .

وتغير الأمر بعد انبثاق الإسلام ، إذ شهد عصر الإسلام انطلاقه روحية عظمى تضاءلت دونها العوامل (الجنسية) و (الاقتصادية) ، فكان طبيعيا أن تتناقص دائرة الشعر الغزلى ، وموضوع المرأة الفاتنة ، الجذابة والمعشوقة .

وبفعل هيمنة العوامل الروحية والمبادئ الجديدة ، فإن المرأة ـ الأم . والزوجة ، والمحاربة ، حلت محل المرأة المعشوقة بصورة غالبة ، ولم تتغير السمة الإسلامية العامة هذه إلاّ بعد حصول متغيرات جديدة فى المجتمعات الإسلامية ابتدأت فى العصر الأموى ، وتعمقت واتسعت أكثر فى العصور العباسية .

فكان أن عادت صورة المرأة المعشوقة إلى المكانة الطليعية بزى جديد أكثر بريقا ، وأشد إثارة .

ويمكن القول ـ بلا تردد ـ إن هذه الصورة ظلت سائدة فى الشعر العربى منذ تلك العصور ، وإلى الآن .

إن القصائد العربية الموجهة إلى الأم ، والأخت ، والزوجة ، قليلة جدا

بالمقارنة مع المرأة موضوع الرغبة الجنسية ، بكل ما يعنيه ذلك من غزل ، وتوصيف حسى ، شهوى .

أى أن المرأة (الأنثى استقطبت الصور الأخرى للحضور الحقيق للمرأة . وقد تفاوت الشعراء فيما بينهم فى مدى توظيف المرأة (الأنثى) فى قصائدهم . فإن يقف الشاعر نزار قبانى فى مقدمة الشعراء فى تداول صور المرأة (الأنثى) كما تعبر عن ذلك دَواوينه الشعرية المتخصصة بذكر الجمالات الجسدية للمرأة ، فإن هناك من الشعراء من تناول (المرأة) تناولا مختلفا .

يتميز الشاعر (أدونيس) بتناوله الفلسفى ـ الرمزى للمرأة ، على نحو يبعدها عن كونها (موضوعا مباشرا) ، واهبا إياها ملكوتا فسيحا ، وبعدا كونيا توحى به استعارات متوالدة ، تبطن المعانى التى تحرض ذهن القارئ على التفكير ، والتأمل ، والاستزادة ، رغم استطالة اللمحات الصوفية وشبه السريالية ، التى تفر من كلمات القصيدة وإليها فى مناخها الموحد .

أما الشاعر عبد الوهاب البياتى فهو يتميز بتكريم المرأة باعتبارها تاريخا وقضية شاملة .

لقد وفر ـ فى شعره ـ صورة أصيلة للمرأة ، صورة مبدئية ، لم يتخل عنها ولم يسمح بأن ينال منها اسفاف شهوى . فعائشة ـ مثلا ـ هى تاريخ ، ومبدأ وقضية ، وواقع .

إذن ، أمامنا ثلاثة أنماط من صورة المرأة فى شعر ثلاثة شعراء مشهورين نزار قبانى وصورة المرأة (الجنسية) ، أدونيس وصورة المرأة (الكونية) ، وعبد الوهاب البياتى ، وصورة المرأة (التاريخية) .

فى باب الأمثلة ـ

ترى بماذا تخبرنا دواوين شعر حميد سعيد عن المرأة ؟

تحظى المرأة بنصيب غير قليل من شعر حميد سعيد ، وهى ـ فى جميع الأحوال ـ تعكس أمرين : الأول ، ثقافة الشاعر ، والثانى إحساساته .

وباستقراء قصائد عديدة يتبين أن رؤية الشاعر إلى المرأة تمتد من المرأة

(الأنثى) إلى المرأة (الأرض) إلى المرأة (الحقيقة) . كما أنه يستشرف التاريخ ـ أحيانا ـ من خلال المرأة .

وهو فى ذلك يجمع عدة خصائص واستعمالات متباينة منشدا إلى رؤيته التى تستعرض (الواقع) وتعيد استعراضه باستمرار ، ومرتبطا ـ كذلك ـ بالموروث التاريخى والشعبى .

ولايخرج الشاعر ـ فى ذلك ـ عن إطار خصيصة عراقية قديمة وهى خصيصة تأليه المرأة فى عصور ماقبل الميلاد .

فالمرأة هى رمز الخصب ، والعطاء ، مثلها ـ لدى العراقيين القدامى ـ مثل الأرض التى تنبت الحنطة والشعير والنباتات .

وعندما تجذر الوعى القديم بدفع غريزة البقاء ، كان يصعب تأليه الأرض التى تنبسط تحت الأجساد البشرية ، وأجساد الكائنات الحية . فكان إعلاء الوعى التأليهى ينتقل من الأرض إلى المرأة ، وإلى الكواكب ، عبر مراحل طوطمية توسطية متعدده .

وكانت ثمرة إعلاء الوعى التأليهى القديم ظهور (عشتار) المرأة ـ الإلهة التى برزت ـ فى الغالب ـ بصورة أنثى عاشقة ، راغبة ، شبقية . وكان حلول المساء يعنى إلقاءها سلاح الحرب الذى تحمله كل صباح ، واستسلامها لسلطان الشهوة .

إنها شخصية مزدوجة ، إلهة حرب فى الصباح ، وإلهة غرام وجنس فى المساء . تعكس بذلك ازدواجية حاجات المجتمع العراقى القديم : الخصب والنسل والتكاثر من جانب ، وتوفير حاجات الحرب من جانب آخر .

إن أسطورة عشتار الرمز المزدوج للحب والحرب ، كانت تجسيدا لشروط محددة لواقع اجتماعى ـ اقتصادى ـ فكرى قديم .

وإذا كان الشعر غير ملزم باقتباس الأساطير ، والاستدلال بها ، فإنه لايستطيع ألا يحفل بها .

إن رأى النقاد القائل بأن الاستعارة اسطورة مصغرة يقربنا كثيرًا من علاقة الشعر ـ باعتباره تشكيلا لغويا فنيا للاستعارات ـ بالأسطورة .

لم يذهب حميد سعيد ـ كثيرا ـ إلى عالم الاساطير ، إلاّ أنه حفظ فى نفسه ذكريات غائمة ، متماوجة عن أساطير موجودة فى سجلات التاريخ ، وفى ذاكرة الآباء الأول .

حينذاك ، فى العالم الأسطورى ، الذى أنجب عشتار ، كانت المرأة أنثى ، ورمزا للخير أو للشر ، للفضيلة أو للرذيلة ، ألهة حب أو انتقام ، وبدمج عشتار للنزعتين : الحرب والحب ، أطلقت ـ نظريا ـ الشروط المؤهلة لتعايش واندماج الصفات المتعددة .

غير أن الشاعر لم يكن له خيار فى القبول بالصفات المتنافرة . لأن خياره الأساسى ـ باعتباره شاعرا ملتزما ـ هو توليف الصفات المتقاربة والسير بها فى مسار غير ملتو .

بهذا الوضوح ، أطلت علينا المرأة ـ فى شعره ـ أنثى ، وأرضا ، وطبيعة ، وأما ، وحقيقة ، وتاريخا .

من المروءة أن تتوفر له (الأنثى) رقة المخاطبة ، ونداء الوجدان ، ومن الأصول مخاطبة الطبيعة ـ الأم بالإجلال ، ومن الحكمة مخاطبة الحقيقة والتاريخ بلغة الفكر .

فكان على القصيدة أن تحمل كل هذه المخاطبات على مركبها . ورغم الصعوبة استطاع الشاعر حميد سعيد أن يهدى إلينا عملا متقنا ، غنائية جميلة ، مليئة بالصور والصور الذهنية ، حسبه أنه قدم لنا المرأة ، والطبيعة ، والحقيقة والثورة ، وأفكار التاريخ ، برتقالات ناضجة ، جميلة ، مع أنها تمتلك صلاحية الغذاء ، آثر الشاعر أن تظل خارج الانتقاع المادى : حكمة حارسة .

وهذه هى القصيدة : « خمسة مقاطع إلى امرأة » :

ـ ١ ـ

دفئنى حلمى
دفئنى شاطئٌ الصمت رشى عليه صلاة العذارى
دفئنى كل عظم كساه الجليد وغطاه ليل الصحارى

دفئ الوكر فى ليل كانون عاد إليك بغير جناحين
طير الحبارى

ـ ٢ ـ

ساحل الدفء كيف تشق السفائن نحوك بحر الرمال
صدق الظن ... أم صدق الوهم ... لا
أنت طاعنت فى الدرب جيش السعالى
فى جراحك يزدهر النصل طفلا ...
وتقتحم الريح دون نصال
أزهر الغضب المستفيق بعينيك ظلا
فارتميت على الماء ظلا
ثم وافتك بالخمر والعطر ريح الشمال

ـ ٣ ـ

أحمليه بعينيك غفرة صيف نقيه
كان يأتى إليك مرارا ..
وكنت على ثغره أقحوانه
لم تكونى وراء انفتاح الذرى ربه ... لم تكونى نبيه
كنت أنثى يباركها الجوع فارتاد زهوك ..
شد إليه زمانه
كان يأتى إليك مرارا ولكن أيامه والرحيل
وقفا دون عينيك سدا ..
وقفا ماردا
وقفا ... ثم مر على صفحة الماء زنبقة عسجديه

ـ ٤ ـ

عطرى راية الثلج شدى على خفقها برتقاله
عرك الفارس العربى دروب الصحارى وجاب القفار
فكان إليك مآله

باع من دمه للنبوات ... لم يستلم ثمنا ... لم يقايض ليالى

حماه

أغنية أو دثارا ·

كل مافجر الصمت فى غمر ماضيه ملحا وقارا

ـ ٥ ـ

ظامئ عاش فى زمن الماء ... فلتحملى فرحة الماء للمرمل

واشعلى فى اليباس قناديلك الخضر بالعتمات ...

تمزق ثوب المصابيح فى زفة المأمل

والكواسر تنهش لحم الصغار على ضفة الجدول

افرشى طرقات المساء وردا وأمنا

واحملى الصيف فى مقلتيك فإن الشتاء

راحل والمراف فى غضب غلقت دون ظل أغانيه

أبوابها »

هذه المرأة ـ الحلم التى رسمتها كلمات خميد سعيد ، ومهما كان نصيبها من الموجودية فى الواقع ، تستأهل أن تظل حلما إن قسوة الواقع ـ فى قصص الحب ـ جعلت الإنسان مشفقا على نفسه حتى فى حكايات حبه الناجحة .

إن الصدمات تعمد الكثير من قصص الحب ، ولايدرى ، أفى البداية ذلك أم فى الوسط أم فى الخاتمة !.

والمشفقون على أنفسهم من الصدمة يسترسلون ـ أكثر ـ مع أحلامهم ، فالأحلام لايقوى احد على سلبها منهم ، أما قصص الحب ، فهى أكثر ماتحيط بها السيوف والفؤوس !.

المرأة ـ الحلم ، مثل الجزيرة ـ الحلم ، التى فاقت أجمل الجزر ، على تخيلات (مالا رميه) الساحرة :

« ...

جزيرة يحملها الهواء

تراها البصيرة ولايراها البصر

تمتد فيها الزهور إلى المدى » .

إن الشاعر يطل على العالم من خلال الاستعمالات العديدة للمرأة ، التى ـ كما قلنا ـ هى الأم ، والأرض ، والطبيعة ، والحقيقة ، والتاريخ .

وتتجلى التوزيعات الوظيفية للمرأة ، كما فى أساطير بابل نفسها ، فى إيقاعاتها التاريخية الموغلة فى القدم . لقد كانت الحضارة مشيدة بيد الإنسان البابلى القديم بين الماء ـ ماء الفرات ـ والأسطورة الجميلة ، فكانت المرأة مستحقة لكل الجمالات التى تقرن بها .

إن خصوبتها تعطى للطبيعة والبشر الذين يحيونها ويستثمرونها ، مثلما تعطى المتعة . ولأنها كذلك ، فإن رسوم المرأة تعطى نصف المرأة للربابة ، والنصف الآخر للقوس والسهم ، وكل مايجسد إرادة الحياة ، والكفاح من أجل البقاء ، والسعى من أجل تحسين الحياة وجعلها جميلة .

فى قصائد الشاعر ترد المرأة رمزا للحقيقة الأبدية . وهو إذ يعنى مايعنى ، فإنه ينطلق من الرؤى التى تغزو ذهنه ، تلك الرؤى التى تدفعه إلى اكساء الأشياء النسبية والملموسة رداء سرمديا .

فالشاعر مولع بالسرمدية ، يتمنى أن تسعفه كلماته دائما كما تكون أجنحة له يشق بها أزلية الفضاء نحو أقصى الأقاصى .

إن المرأة موفقة فى أن تكون الرمز المذكور ، ويبوح لها الشاعر قائلا :

« ارتدى اسمك للحلو بين دمى ودموعى
واراك يقينا يسائر ليل قلوعى
مثلما يحمل الوهم أطياف مائدة
لصغار على الجوع ناموا
أحمل الصمت والحب والانتظار

كيف يتأتى للشاعر أن يتعامل مع المرأة ؟ تعاملا واقعيا أم رمزيا ؟ وهل هو بمستطيع أن يفعل الاثنين معا ؟.

لن يستطيع أى كائن أن ينجو من الصعوبة .

لنتخيل أثنين يعتمان فى فندق سياحى ، وفى صالة الانتظار ترمقهما فتاة

جميلة متهربة عن عرقها البدوى ، بتاورب يوشك أن يكون صحيحا . يبدو أنها مخمورة بالعشق .

تتوزع نظراتها الاثنين بدعوة الوله ، والاثنان يتبادلان النظر وكأنهما شخص واحد بالنتيجة هى تصعد إلى الغرف العليا ، مؤملة أن يتبعها أحد الاثنين. واحد يتبعها مثل مصارع تمل لايجد من يصارعه فيحطم كل الكراسى فى طريقه . والثانى يبقى فى التأمل .

أيهما الشاعر؟ هل هما الاثنان معا ؟

متى تبتدى الواقعية ، ومتى ينقط التأمل ترميزاته ؟.

إن الشاعر حميد سعيد التأملى ، الحالم ، السارح مع صور الأشياء وخيالاتها ، المتفنن فى تحويل المواد الأولية إلى علامات ، يعطى القصيدة للمرأة الأنثى لم لا ؟ أليست هى الأم لجميع رموز الجمال ، والعطاء ، والعاطفة ؟ هنا تبتدئ واقعية الشاعر التى تضرب صفحا عن التجريدات الفلسفية والأخلاقية .

إن (أنثى) قصائد الشاعر تأتى بصورها العديدة ، محصنة عن محصنات القبيلة امرأة تبكى الشهداء ، صبية حبيبة منتظرة لفارس الغد ، خليلة يبحث عنها محروم .

وفى مسار القصائد ، مسار داخلى هو البحث من (الأنثى) ذلك التوق الدائم للشباب العربى ، الرومانسى ، المغلف بالأحلام .

كثرة الحلم كانت ـ ولاتزال ـ السلاح الذهنى والسيكولوجى للشبيبة ضد (الوهم) .

ومثل فارس يقاتل (التنين) يقاتل الشاب المثقف ، والفنان ، الأوهام بأحلامه ورؤاه الشجاعة ، والنابضة بالمعانى .

ليست الأوهام الخصم الوحيد فى الساحة معها حلفاؤها : الحرمان الكبت ، المحاصرة ، الإحباط ، التصنيع ، الاستلاب ، الآمال المنتحرة ، وعجلات الزمن التى لاترحم .

وبالحلم القوى ، وبإرادة التشبث ، والإصرار على الوجود ، والمغالبة كانت

المرأة حاجة الحالم ، حاجة المحروم وموضوعا لتحقيق الغلبة على وحوش القهر .

أحيانا ، تكون الرموز الجنسية ذات معان مداهنة ، وأحيانا تكون تعبيرات مباشرة عن حاجات جنسية ، إلا أنها عند الشعراء المرهفين ثقافيا ، والملتزمين ـ تظهر بطبيعتين : ظاهرية وباطنية .

نحن حيث الظاهر ثمة تولغ جسدى ، جمالى بالمرأة ، ومن حيث الباطن ثمة سعى لامتلاك الذات ، ومن ثم خوض مغامرة البحث عن الينابيع الأولى .

الشاعر الحقيق لايرضى أن يكون عبدا . إنه حر . ولذلك فهو يعمل على تجميد زمن المعانى على مرحلة الفتوة التى ينتقل منها الصبى إلى بدء شبابه . حين يبدأ النظر إلى الفتيات الحسان ، ويحب ، ويحلم ، ويحتلم .

إن هذه المرحلة هى لحظة الشاعر الأبدية التى تسكن بيوت كلماته وحروفه الشعرية ، هى لحظة كشف الرجولة ، والانفطام عن حليب الوصاية ، إنه ليس قاصرا ، تابعا ، بل هو إرادة حرة ، وفعل حر .

تصبح المرأة ، والحالة هذه ، موضوعا لرسوم ثورية . طبيعة مهيأة لزراعات مثمرة حقلا لبيادر النفس .

وفى زمن العلاقة بين الرجل والمرأة تفرض ذوقيات الحب ؟ (اعتباراتها) بعبارة أخرى ، إن خصوصيات الرجال والنساء هى خصوصيات حب ، فيها المتشابة وفيها المختلف ، روحيا وجسديا .

تسرى الرموز الجنسية للشاعر ـ فى مرحلة مبكرة ـ قوية باترة ، تهجم على العبوديات القبلية بمنطق مستفيد من طبيعة الصراعات القبلية ، حيث تسود لغة الثأر .

إن قصائد الشاعر الثأرية ضد الحرمان السياسى ، والاقتصادى والجنسى الذى يلف غالبية الشبيبة الواعية ، تستخدم الأوصاف الجنسية المباشرة التى تستهدف توجيه صفعات إلى وجه عالم لامتوازن ، بالغ السوء ، أكثر مما تهدف إلى العناية ببرعمة تصورات محفزة للتفكير من خلال الجنس ـ الرمز .

ولأن الشاعر ـ فى مرحلة أولى ـ كان يسلم أفكاره الملتزمة إلى أصوات مختلفة تشكل بمجموعها الكورس الذى ينشد له أفكاره ، ويشدو بها ، فإن

الأوصاف الجنسية حملت شعوريا ولا شعوريا ، صخب التمرد . فالجنس ـ هنا ـ وجه تعبيرى للقضية .

نلمس ذلك فى تعبيرى ، « أطأ الأبكار » و« اهتصار النهود »

« مثلى من يطأ الأبكار
يتبطن أبعادا لم تعرفها الأسرار
... »

« لم تنم فى انهيار الأسرة بين اهتصار النهود
لم تكن زمنا ساقطا فى فراغ الوجود ...

إن توظيفات الصورة الجنسية السريعة أو العبارة ذات الإطار الجنسى ، ليست لسانا قبانيا ـ نسبة إلى نزار قبانى ـ لأنها ـ غالبا ـ ترتبط بتصورات ورؤى سياسية .

يتضح ذلك بجلاء فى قصيدة « توقعات حول مستقبل المدن المهزومة » ، إذ ترد كلمات جنسية ذات دلالة سياسية ، من قبيل : « تعرت .. راودتنى .. » وهى تتواتر حينما يلعن الشاعر المدينة ـ النغلة ، محملا إياها مسئولية الانكسار السياسى ، والهزيمة والعدوان على الإنسان .

هذا ماتقوله « قراءة ثامنة » :

« لعنت بها مدنا هجرتنى
توقعتها ندوة « ترتضينى فتى » ،
يزرع الثورة البكر فى رحم يابس
يهب الوردة الحجرية اسما
.. إلخ »

ومن حق الناقد أن ينظر إلى التفاوت بين طرائق الشعراء فى الوصول إلى أفكار مشتركة ، لأن طريقة التعبير تظل ميزة الشاعر الشخصية التى لاتطفئها وحدة الرؤيتين الفكرية والسياسية التى تضمه إلى مجموعة شعراء ذوى منطلقات أيديولوجية موحدة .

قد تعنى الرموز والتوظيفات الجنسية أسلوبا مكثفا ، أو أكثر إيحائية فى

إيصال أفكار الشاعر إلا أنها ـ من الجانب الآخر ـ قد تفصح عن « صور أولية » فى أعماق الشاعر. أو عن حالة من فهم (الجنس) وتجربته ، ذات حضور حقيق على كل حال ، إن خيال الشاعر ، (ومدده الكلمات والصور والرموز والاستعارات) لا يمكن أن يتجاوز اللاوعى الجماعى وانعكاساته الفردية ، ولا الشعور الذاتى ، كما لا يستطيع أن يتعالى على فعالية الوعى تعاليا قطعيا.

إن الشاعر حميد سعيد يستخدم الرموز الجنسية ، والصور اللغوية للمعطى الجنسي المختصر ضمن رؤية تصورية نقدية ، ذات محور فكرى .

وأحيانا تدهم القصيدة تعبيرات فوق سريالية ، على طريقة سلفادور دالى ، لكن هذه التعبيرات فوق السريالية تمضى بنا إلى رؤية عقلانية لكشف اللعبة وبما أوتى الشاعر من ملكة تطوير أسلوبه الشعرى ، فإنه مع سلفادور دالى ، وفى قصيدة « المرور فى شوارع سلفادور دالى الخلفية » يبرهن لنا أنه تستهويه صور الخيال السريالى ، وأن تجربته الشعرية توحى بالتنوع ، والتدفق .

وحين يخبرنا الشاعر حميد سعيد عن (المرأة اللبوة) و « الرجل البغل » فإنه يذكرنا بأجواء فنية خاصة هى أجواء سلفادور دالى ، ويأخذنا ـ من ناحية ثانية ـ إلى موقع التفحص ، حيث من خلاله نستطيع فهم النقدات اللاذعة .

إن عقلانية الشاعر الملتزم يتحتم عليها ـ أحيانا ـ أن تتخفى ، أن ترتدى زى اللامعقول ، اللامنطق ، لتقدم لنا غرائبية الصور .

تحتاج الحكمة إلى بعض الطرافة المسلية ، وتحتاج العقلانية إلى اللامعقول تجاوبا مع حركة العالم الأبدية فى ماتعلنه وماتسره .

إن من أسرار الكون ماهو أكبر من الكون .

يكشف الشاعر فى العديد من قصائده عن قدرة فنية مطواع تستجيب لرؤية شاعر متفتح على العصر بمدارسه الفنية المختلفة ، إن مهارته الفنية تنم عن وعى وعن حرفة .

الوعى يقول إن الشاعر ليس متعصبا لمدرسة ، بل هو يستنشق هواء المدارس الفنية المتقدمة ، ويتوجه ـ بهذه الحرية ـ بتجربة خاصة ، تخفف من أعباء المحاكاة .

أما الحرفة فتقول إن الشاعر يتعامل مع الأسلوب بإمكانية الجدارة المتواصلة مع الأيام .

من خلال هذا الملحظ يمكن القول إننا نرى شاعرا لاتخنقه ثياب الأسلوب ، إنه اللابس المتعرى ، يطأ الأشكال كلما أصغى لأصواته الخفية .

فى قصيدة « المرور فى شوارع سلفادور دالى الخلفية » يحاور الشعر الفن السريالى المتطرف ، متحديا الرسم الخرافى التقليدى القديم فى الحياة العربية بخرافة حديثة ، خرافة الأشكال الأسطورية القادرة على العراك .

لو كان سلفادور دالى عربيا لمزق لوحاته ، لأن الأساطير العتيقة أطرت البلادة العتيدة ، من أجل الحفاظ على زمن يبيض ويفرخ أغرب الغيلان الصغار ، لكن ، لنقرأ قصيدة (سلفادرو دالى) عربية ، ترسم لنا الوجوه المنتفخة فى العالم الباطنى المقلوب ـ الأساس للتراجيكوميديا اللاشعورية المهيمنة ، التى لم تألف قيمة الوعى .

« تبدأ اللعبه ..
يأتى رجل .. يمسح عن ذاكرة الليل خطاياه
يكون الرجل الآتى على هيئة ثعبان
على هيئة بغل قادر ،
أن يمنح الصورة لون الوقت
أن يخرجها ميتة حينا
وأن يخرجها ساعية حينا
فهذا الرجل العصرى ..
ممطوط من الزاوية الأولى .. إلى زاوية ..؟
ملق ..
تغطيه الدهاليز .. الزجاج .. الخشب .. الثلج
وفى أندية الموت الشتائى العتيق
اندثر الحب الذى كان ...
استفاق الحجر المرمر

نام الرجل البغل ،
وباع امرأة العمر ..
بكأسين من السم وكأس من دم
أفرغها من صوتها الأول ،
فاستبدلت الحنجرة الطفلة ..
شدت وترا شيخا ،
وفى شقتها المترفة الصارخة الألوان
كانت غرفة النوم ..
طريق الرجل البغل إلى المقهى الممل ..
الخوف .. أوراق القمار .. الوهم ،
فى المسرح يغفو مرة ..
يضحك

يستبعد وجه الشجر الأخضر
وجه امرأة تعرفه
تعرف أسرار البحار ... استوقفته الليلة الماضية
احتكت به ،
خطت على جبهته جرحا عميقا
نزفت جبهته تبغا وأفيونا
يعود الرجل البغل إلى الشارع .. هشا
ماسحا عن جرحه الأفيون والتبغ .. وأسرار
البحار ..

المرأة العارفة .. اللبّوة
من يودعه الآن فراشا ناعما
يزرع بين الجرح والمرأة .. حدا فاصلا
فيلا من الأسفنج .. نمرا خزفيا
مانعا للحمل مضمونا

يخاف المرأة العارمة .. اللبؤة
فى أحشائها السماق .. فى وردته الزئبق
سن الذيب
يخشى مدن الناس ، التى يصعد من أبراجها
الرمان والشمس .. وأسرار البحار
بايعت مطربة الحى .. أساطيل المحار
بايعت
لم يبق إلا المرأة اللبؤة
فى أحشائها السماق .. فى وردته الزئبق
سن الذيب
أشواق البذار

إن القصيدة ـ هذه ، بصورها السريالية ـ لاتفعل أقل من الحث على الحدس ، لأن المادة الكابوسية ، أو الوهمية تجعل القارئ أمام طواطم شيئية ، وبشرية لاتغرب عن واقع المدينة السرطانية التى لاتتنعم ـ ظاهريا ـ إلا بعذاب أبنائها القاطنين .

ورغم خيالات الشاعر المندفعة إلى أقاصى المنطقة المشدودة بين أطراف الشعور واللاشعور فإن اللوحة الطبقية ظلت فى عهدة تخطيطاته حقا ، إن الشاعر ـ بصفته ملتزما أساسيا ـ اهتمت تكويناته الشعرية بتقديم صور ملموسة للبنية الطبقية ، ولم يفرط بذلك فى مرحلة أو أخرى ، مؤكدا على أمانة مبدئية رافقته فى جميع مراحله السياسية والثقافية .

وبحكم ثقافة متفتحة ، عمل الشاعر على إزالة الحدود الضيقة التى تعرقل حركة الشعر ، جاعلا من ثقافته عاملا رئيسيا لتطوير عوالمه الشعرية .

ولم تكن الأندلس مجرد رمز لذكريات عروبة طعينة ، فهى ـ أيضا ـ أسبانيا بيكاسو ، ولوركا ، وسلفادور دالى .

إن الشاعر هو (الأندلس ـ أسبانيا) فى مركز التاريخ ، والحضارات ، والثقافات ، والأفكار .

إن الشاعر حميد سعيد تشده الرياح التي شدت الشاعر عبد الوهاب البياتي إلى أسبانيا . فأسبانيا مهجرهما الروحي ، وإقليم الذاكرة التاريخية إنها تحول الأشياء إلى خيال ، وحتى حين توجهت كتائب الوف المتطوعين إلى أسبانيا تحت راية الثورة العالمية الشاملة ، كان ذلك خيالا فريدا من نوعه لم يتكرر فيما بعد .

وحين يستدعي الشاعر ـ الأندلس ـ الرمز ، فإنه يستدعي المرأة الطاهرة ، ومعها ـ بالاتجاه المعاكس ـ الصور البشعة للعالم الرأسمالي ، عالم الأرباح ، والأسواق الرديئة ، والبيع والشراء ، والعملات الصعبة ، وكل الأشياء المشوهة التي هي من آثار هيمنة جرثومة الاستغلال في مواقع الاقتصاد والنفوس .

وبقوة الوعي الطبقي ، الوعي بالظواهر وبالعلل ـ على حد سواء ـ توفرت للشاعر إمكانية الكشف عن الصور المتضادة ، عن التضاد الذي يجعل القصيدة مدينة ناطقة وتاريخا ناطقا ، وأصواتها آتية من المعسكرين .

نعم ، الشاعر منحاز إلى معسكر الفقراء ـ التاريخ ولكنه لايستخدم بوق الإعلان ، إنه يستعير المهرة ، وزهرة اللبلاب ، والطيور الأليفه ، لكي تتحدث ، نيابة عن الشاعر ـ عن شرف القضية .

لو قال الشاعر إنه يمسح وريقات زهرة اللبلاب بأصابع المحبة لكانت الصورة مألوفة للشاعر ، والناثر ، وللإنسان العادي .

لكن الشاعر الإنساني المنافح عن قضية كبرى هو الذي ينقل (المألوف) إلى (المدهش) ، فزهرة اللبلاب هي التي تنقر نافذة الشاعر ، وهي التي تنزل ، وتتحرك ، وتحمل معها حكاية إنسانية .

إن هذه الأنسنة العالية ، رغم ماتبدو عليه من سريالية ، تطفح واقعية من حيث المضمون ، فالشاعر لم يحرك كائنات القصيدة بأجوائها السريالية إلى غوامض (الميتافيزيقيا) ، إنه مخلص إلى اللب : لعب قضية الإنسان .

الآن . مع الشاعر ، في مقاطع « تفاصيل من صورة السيدة »

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- ٤ -

تنقر نافذتى زهرة لبلاب ،
تنزل مسرعة
يمسح عصفور أخضر
ريش جناحيه بحافتها المهروشة ..
يهرب ،
والمهرة تهرب ..
والسنبلة الذهبية تهرب
لكن الأطفال يغنون ..
أفعى فى البيت ،
تلتف على زير الزيت

- ٥ -

بالمهرة .. يستبدل غارثيا لوركا بيت حبيبته
مرآة حبيبته
صندوق الزينة
يا امرأة الجرح ..
المهرة وفى الفلوات يطاردها الصيادون المحترفون
سقط الصيادون المحترفون .. المهرة فى الفلوات
إذ تسكن قلبى
استبدل بيتك والمرأة وصندوق الزينة
بالساكنة القلب .. المهرة
يا امرأة الجرح الموقوفة فى أسواق العملات الصعبة ،
فى دائرة الأرباح
... إلخ »

وفى المقطع - ٦ - يتناثر الباعة ، وكلمات الأسواق ، وتطغى مفردات قاموس التجارة ، فيما يدخر المسرح الخلفى للمسرح الصورة المواجهة ؟ صورة

الفقراء ، البنادق ، كتاب الثورة .
يأتيك الباعة .. ينتشرون على أطراف قميصك
تنتشر ، الكلمات الزرقاء .. الخضراء .. البيضاء
الكلمات المحشوة بالقش
وتدخل أغنية السوق المألوفة .. خيمة عرسك
للسيدة الملكة ..

رائحة النعناء وضوء القمر الصيفى

لاتلتفتى/ التفتى
للأيدى ..
للنصل البارد .. مخبوء فى باقات الزهر
التفتى/ لاتلتفتى
لأغانى الباعة .. للباعة .. للوسطاء
العاشق لايخرج من بارات الموتى ،
لايسكن بيت المال ..
التفتى/ لاتلتفتى
للموجة .. تكشف سر النهر تبيح دواخله
لاتلتفتى / التفتى
للنهر .. البعل الحارس .. يوقظ فى الأرض
جموح المهرة
فى محزمك الضامر .. فى خيمة عرسك
رائحة الأطفال

* * *

تمازج الصور النقية للنهر ، والموجة ، والعاشق ، والمهرة ، والحبيبة ، لتحرر المرأة من ضغط الأسواق .. البورصة .. العملات الصعبة .. الأفكار التى تنظر إلى المرأة كبضاعة ، فالمرأة ـ من وجهة نظر الشاعر ـ هى الثورة

أيضا ، مثلما هى الطبيعة ، والأم ، والحبيبة .

لكن ماهو التصور النهائى للمثقفين العرب ـ شعراء وغير شعراء ـ لأنموذج المرأة الجديدة ؟.. ثمة مقاييس وأعراف متضادة ، بين الشرق والغرب فمفاهيم (الغرب) عن المرأة ، والجنس ، والحب ، والزواج مختلفة كثيرا عن المفاهيم ـ الأعراف ـ فى (الشرق) .

كما أن (الشرق) لايزال سجين ثنائية الأعراف والمفاهيم ، والأعراف هى الأقوى . كما أن سلطة المفاهيم محدودة ، نسبية ، وكثيرا ماتبتدئ متمردة على الأعراف ثم تنتهى مرتدة إليها .

إن فئات من الأجيال المتأثرة بأفكار (غريبة) عن المرأة ، واستقلاليتها وحريتها لم تواصل مسيرة الأفكار ، فتراجعت عن مفاهيمها (الجديدة) إلى تقاليدها وأفكارها الموروثة والتقليدية .

وسواء أكانت أسباب ذلك مؤثرات (العمر) و (العائلة) وقوة التقاليد السائدة وعدم استطاعة مواصلة الصراع ، أو موافقة الأعراف لنزعة المحافظة وتجنب المشكلات الصراعية ، فإن النافورات المهتاجة وجدت نفسها مستكينة ، متدافقة ، مستسلمة متجاوبة برضا أو بدون رضا .

فى الشرق تختلف النظرة إلى (البكارة) عنها فى الغرب .

وحين يستخدم الشاعر رموزه ، وتأويلاته ، مهما كانت سياسية أو فكرية ، فإنه لايوظف (البكارة) إلا بمعناها الشرق ، وهالته شبه المقدسة .

لذلك فالبكارة فى الشعر العربى تحمل دلالتها بموجب النظرة الإعلائية لها فى حين لاتأخذ فى الشعر الغربى مثل هذه الأهمية .

هل هذا يعنى أن الشاعر العربى المتمرد حين يوظف (البكارة) رمزا ، يكشف عن شرخ ثقافى ؟.

إن المضامين العامة للشعر الحديث تتصل اتصالا قويا بأوليات الحضارة الغربية ، ولكن ورود الاستخدامات الرمزية للبكارة (ومايرافقها من أفعال : انتهاك مثلا) يدلل على مفاهيم شرقية ، سلفية ، متأصلة منذ القدم ، فى وجدان وأفكار ونشاط الناس .

إذا لم يكن الأمر شرخا ، ترى ، هل يمكن أن يكون نوعا من الملاءمة والتوفيق بين نزعة حضارية غربية ، وموروثات أخلاقية عربية ذات بعد فكرى ؟ فى بعض قصائد الشاعر حميد سعيد ترد التعبيرات الآتية :

« ابتداء من القادمين
كل آت سيختار منه محصنات القبيلة
ولادة للرجال

..

« غرناطة عملها الفرس على فيل أعمى
يزفون بكارتها .. يهدون دم الوردة
للشحاذين المزدحمين على أبواب خراسان ،
ولمحظيات القصر
مجوس الأرض يخطون سطورا شوهاء
على نهديك ..

...

إن الدلالة واضحة وهى دلالة عربية تصرخ بوجه الفرس المحتلقين ، عبر المشابهة بين غرناطة (العربية) و (الجزر العربية الثلاث) ، ويولى الشاعر ـ بسبب رؤيته القومية الملتزمة ـ اهتماما متميزا لاستعاراته ، وأمثلته ، ولو لم تحتل فكرة (البكارة) علوا لايمس ، لما اختارها الشاعر بؤرة صورية ورمزية فى قصيدته .

الفصل السادس

بين الإبداعية الخالصة والإبداعية الموجهة

ملامح مهمة
فى شعر حميد سعيد :

إن هذه العناصر تتقدم إلينا من خلال الاستقراء ، استقراء المجاميع الشعرية للشاعر حميد سعيد ، وهى : « شواطئ لم تعرف الدفء » ، و « لغة الأبراج الطينية » و « قراءة ثامنة » و « الأغانى الغجرية » و « حرائق الحضور » و « طفولة المساء » و « مملكة عبد الله » والحديث عن عناصر القوة ضرورى جدا فى الدراسة النقدية لشعر أى شاعر ، ذلك لأن وجود تلك العناصر واستمرارها يعنيان استمرارية العطاء الشعرى .

والقدرة على تجاوز مايسمى بـ « مصير التوقف عند حدود معينة » .

ذلك المصير الذى لايعنى غير تكرار التجربة الشعرية الأولى واللقاء والدوران حولها إن ثلاثين عاما ـ تقريبا ـ قد تكون تسديدا للقريحة الشعرية من قبل الزمن ، إذا لم يحتضن الشاعر مملكة الروح ، مملكة الشعر .

وإذا أخذنا بالاعتبار أن الزمن ليس مثاليا ـ من وجهة النظر الحديثة التاريخية ـ فإن الزمن كف عن أن يكون شاعريا منذ فترة غير قصيرة ، إلا فى معارج النفس التى تختار زمنها الخاص .

حقا ، أن الزمن التجريدى ليس مسئولا ، ولكننا نستخدمه هنا بصورته الشائعة كقياس لحركة الأشياء ، الثقيلة ، الساحقة ، فالزمن يخدم بلدوزرات الهجوم الحضارى الكثيف ، بكل الصور التى يتبدى بها ذلك الهجوم على

الشعوب والأفراد . وبما أن الشاعر فى الداخل غالبا ، لأنه لايستطيع متابعة معراجه الروحى إلا بمشقة بالغة ، فإن الشعر ـ إذن ـ فى خطر عجيب .

إن بلدوزرات الهجوم الحضارى لايروقها إنشاء البلابل ، ولذلك فهى تستعين بالتهريجات اللذية ، والسطحية ، المغرية التى تجذب الإنسان نصف العاقل الفقاعى ، المهووس ، إلى تيارها .

إن الغناء والرقص الشهويين ، والشعر الملائم لهما ، هى العناصر الأساسية لدائرة الزمن البلدوزرى الآتى من (البنكنوت) ومن (الشركات الاحتكارية العالمية) التى تصنع أفخر القمصان المزركشة من جلود البشر الأسيويين والأفارقة . وتستعير كل هجمة عالية الأدوات نفسها ، فهى تقتل الغنائية الحقيقية بالغنائية التهريجية ، الحسية الصاخبة ، وهى تقتل الشعر المطبوع بالشعر المصنوع ، وقبل أن تصل إلى مرحلة حاسمة فتقتل الإنسان بالإنسان الآلى ، فإنها تنجز كل التدريبات الضرورية لفعل ذلك ، لقتل الإنسان نفسه بنفسه .

إن الشعر حينما لايكون سابحا فى فضاءات المدن والبلدان مثل النور فمعنى ذلك أن قلب الإنسان فى خطر .

وهكذا يتضح أن الشعر سلاح ضد القتل ، قتل القلب ، مثل شقيقته الفلسفة .

وفى بلدان مايسمى بالعالم الثالث كتب على الشعر أن يكون مقاتلا ضد الهجمة الدولية للاحتكارات الكبرى ومؤسساتها وأدواتها المادية والبشرية المتغلغلة .

وكتب على الشعراء المبدعين أن يزاوجوا بين الإبداعية الخالصة والابداعية الموجهة ، لأن قدر الشعوب ، شعوبهم ، لايستطيع أن يستثنى شاعرا من واجب المقاومة ضد العدوان الغاشم .

من هنا يمكن أن ندرك عبء الزمن ، ومخاطر توقف الشاعر ودورانه حول نفسه بعد إنجازه الشوط الأساسى من تجربته .

ومن هنا نتفهم كيف يتحلى الشاعر بالشجاعة العالية لينتصر على محاصرة الزمن ، ويبوسة النفس .

وما أسميناه بعناصر القوة الشعرية ماهو إلا دليلنا على وجود شجاعة الروح الشعرى .

إن هذا الإطار عام ، وهو قد يحيط بالشاعرين الإنجليزى ، والألمانى ، كما يحيط بالشاعرين العربى والهندى ، مع الفارق المفهوم فى خصوصيات الواقع القومى لكل شعر ، وفرادة تجربته الخاصة .

من جيل حميد سعيد توقف شعراء عديدون فى حدود التكرار ، كما أن البعض منهم يومئ إلى ذلك .

وعن حميد سعيد ، يمكن القول إنه شاعر لايزال يعدنا بالبداية المجددة ، تلك البداية التى ترفض القول إنه يلملم أوراقه لمغادرة مسرح الاستمرارية الأصيلة .

إن عثورنا ـ فى مجاميعه الشعرية ـ على عدة ولادات ، وبدايات جادة داخل مسيرة شعره ، تجعلنا مدركين لحقيقة مفهومه مؤداها أنه لم يصل إلى خاتمته أى النهاية التى يستوقف عندها .

فرضية هذا التحدث عن نهاية البداية الواحدة ، والمنوال الواحد ، والشاكلة الواحدة ، فرضية قوية تسندها المعرفة ووقائع الشعر ، لكنها ـ كفرضية ـ ضعيفة ، الاستعمال النقدى فى ميدان شعر يختار لنفسه عدة بدايات منظورة رافضا الثقل الحسابى للزمن .

لو اختصرنا أهم فترة زمنية لشعر حميد سعيد ـ إلى وقتنا هذا ـ بثلاثين عاما ، أمكن القول إنه تحدى الزمن الثقيل بعناصر القوة الشعرية المحيبه ، التى ستظل واضعة إياه على مشارف الزمن الآتى ، شاعرية مستمرة نحو الأحسن .
ليس من شأن هذا البحث معاينة البهرج البلاغى ، وفخامة المناسبة ، وكل الجزالات الشكلية المهيبة ، للتسليم بوجود القوة الشعرية . فقوة الشعر فى الشعر ذاته ، وبخاصة فى بذوره المخفية فى طيات العبارة الشعرية ، إن الشعر الحقيقى هو سر يتبدى رويدا أو قليلا قليلا ، ليتخفى ، يعطيك مايخفى عنك ، ويخفى عنك الذى يعطيك ، حسب استعارتنا الفكرة (الهيد جريه) المركزية للحياة والسر .

لذلك ، نتقصى هنا الأشكال الظاهرة لحركة البذور فى مجمل شعر حميد سعيد ، لا فى ديوان واحد منه .

تبدو (الغنائية) قيمة متحركة فى غالبية قصائد الشاعر ، وهو بذلك يرث الغنائية الكلاسيكية فى الشعر العربى ، كما يستفيد من غنائية بدر شاكر السياب والغنائية الأندونيسية فى بعض الحالات الشعرية .

وتتوفر كافة العوامل الذاتية فى نفس الشاعر لجعل الغنائية طريقة الشاعر حميد سعيد فى الائتلاف مع غنائية الحياة .

وتختلف غنائية حميد سعيد عن الشعر الغنائى الذى تطلقه الإحساسات الذاتية للشعراء الذين ينظرون إلى الدنيا ، والأشياء ، والظواهر ، من خلال ذواتهم ووجداناتهم وأفكارهم الشخصية وذلك لأن الشاعر حميد سعيد ، وبقدر مايتمتع به من ذاتية واضحة فى شعره وهى تدور حول (الأنا) ، إلا أنه يزاوج بين (الأنا) و (الموضوع) مزاوجة جدلية فالموضوع يستأثر باهتمامه وخاصة الموضوع الذى يشكل نسيج القضايا القومية والوطنية التى يلتزم بها الشاعر .

إن قطب (الأنا) لدى حميد سعيد يتحول إلى ممرض صحى قوى لاستطلاع أحوال الآخر ، والبحث عن أفضل السبل للتحالف معه .

إن غنائية حميد سعيد ـ رغم تأثراته الشعرية ـ ترجع ، إلى مصدرها الأصلى الذى لم يستبد له ، وهو ذات الشاعر ، الحساسة ، المرهفة ، المصغية المتأملة ، التى يغذيها الاستبطان بدفقات من الوعى والشعور ، غير متوقعة .

ومن هذا اللامتوقع ستكون للشاعر إمداداته الآتية ، التى ستجعله يسرى مع أفلاك الكون الشعرى .

ويمكن أن نتذكر ـ باستمرار ـ خمائلية البيئة البابلية ، الفراتية الجنوبية التى ولدت هى والشدو فى ليلة مولد واحدة .

هل هذه البيئة مصنوعة من الأغانى كما تصنع السحب والأمطار من الأبخرة لقد تعاهدت الأصوات الآتية من الحقول ، والمآذن ، والبيوت ، والمياه ، بشرية كانت أو غير بشرية ، على الإلفة الجميلة والمهيبة التى

تزركشت فيها أصوات الآذان ، والتراتيل ، والتلاوات ، والأغانى ، وأصوات الطبيعة فى صلاة موحدة فى حضرة الخلاق العظيم .

لم تكن ولادة الشاعر حميد سعيد خارج لوحة الطبيعة ، وصلاةالأصوات فكان عشقه للغناء مفتاحا لشاعرية تستكشف نفسها ببراءة . ولقد تحدث عن ذلك فى إحدى مقابلاته الصحفية .

قال :

عالم آخر كان يشدنى إليه بقوة وحنان هو عالم الأغانى ، منذ الطفولة المبكرة جدا ، كنت أحب الغناء وأستغرق معه ..[1]

وحين كانت نفسه تتوق إلى الغناء كان صوته يخذله ، فحفظت دواخله الروحية بذور الرغبة الراعفة التى أصبحت كلمات شعره القادم .

لنقرأ ما قاله الشاعر حميد سعيد عن ذلك :

« وفى مرحلة متقدمة من طفولتى ، كنت أحفظ مايقال غير أننى ماكان فى مقدرتى أن أقلد تلك الأغانى ، فما كان صوتى ليسعفنى فى الغناء ، ولأن كل الذين كانوا يحيطون بى أسمعهم يغنون فى الفرح وفى الحزن ، كنت أحس بالاختناق ، وإننى اليوم أتساءل ، هل أن ذلك الاختناق كان سببا فى البحث عن وسيلة أخرى غير الغناء للتنفس فكان الشعر؟ وأجيب ربما كان هذا هو السبب ، أو أحد الأسباب[2] .

وسواء أكان القادم من الحلة ، عاصفة أو نايا هادئا ، أوكلمات مدخرة فى الصمت اللا أخرس ، فإن الحقيقة الشعرية كانت فيضه الداخلى الزاخر ، الذى نبع من رهافة النفس المشبعة بالتوق إلى الغناء ، ومن قداسة الصوت الجميل ، الذى اقترن بأعز مالدى الشاعر من عواطف ، عاطفته نحو أمه .

لقد كانت المرحومة ، التى تفطرت نفس الشاعر ولها وولعا بها . تمتلك صوتا جميلا .

---

(١) حميد سعيد . فى حوار مع حسن الغرفى انظر « حرائق الشعر » عن تجربة حميد سعيد .
(٢) المصدر نفسه .

فاتحدت النفس الرقيقة ، بنزعة التلق المتلهفه ، بالحب المقدس للأم .
فكان الشعر بعض ثمرات الاتحاد الصافى وستظل أفكار هذا الاتحاد مثل موجة البحر التى تتفتح عن موجات وموجات ، ترافق حياة الشاعر مادامت ذكرى الأم تحل فى كيانه ، مثل كائن حى رزق من الأثير.
يقول حميد سعيد :
« عالم آخر كان يشدنى إليه بقوة وبحنان هو عالم الأغانى ، منذ الطفولة المبكرة جدا كنت أحب الغناء واستغرق معه ، وأمى كانت تمتلك صوتا جميلا ، لا أقول الآن ، إنه يمثل لى حالة من الذكرى فقط ، بل هى حقيقة كان يعرفها ويعترف بها كل الذين سمعوا صوتها ..»[٣] .

إن ذلك النبع البكر جعل غنائية حميد سعيد مواكبة للهفة الحس التى تأتى بعنوان الاستعارة ، بدون الحاجة إلى أدوات الاستعارة أحيانا . فثمة معطيات شعرية ، آتية من خلال الموسيقى ـ الكلمات ، من لدن شاعر بينه وبين الغناء عشرات الجسور اللامرئية لنستمع إليه ، بعين وأذن :

أأبقى أغنى ؟
ولست على الدرب إلا مغنى
أمثل دور التى تندب
وقد تكذب
وسقراط فى كل فجر يموت
يصب الكؤوس بكل البيوت
وأبقى لشعرى
لأغنية تستفز الظلام ..[٤]

إن صلة شاعرية حميد سعيد بالغناء ، وبكل الفنون أتاحت له التمكن فى إطلاق الأصوات المتعددة ، وتحقيق التغيير السريع فى الايقاع فى القصيدة

---

(٣) المصدر نفسه .

(٤) حميد سعيد : « مرثية » ـ المجموعة الكاملة .

الواحدة وستبقى الغنائية مثل الإشعاعات الفجرية للشمس ، كلما استطاعت التخلص من أثقال الإملاءات السياسية ، واللغة المباشرة ، وهتافيات الالتزام والترصيعات الثقافية ، التى قد تبدو لابد منها أحيانا ، فى زمن سلطة المطالبة عند القارئ والمستمع .

إن هذا التحرر المستمر يحافظ على الأساسية فى اللغة الشعرية وهى (الإيحائية) التى تتطهر من المباشرة التعبيرية .

إن الشاعر حميد سعيد يمتلك الإحساس بالقيمة الصوتية المبكر ، وهذا مايضعه فى الصفوف الأولى للناجين من مراسيم الاحتفال بالتراث .

إن استفاداته القيمة من التراث ، شهدت له ، فى شعره ، بالتوظيف الإيحائى الدال على نحو أوسع .

وحتى فى تأثراته الشعرية والثقافية ، لايحاذى الشاعر حميد سعيد أحدا بصورة دائمة ، إنه يتصافح مع أخوته الكبار فى العالم الثقافى والشعرى بأيدى الكلمات ، وحين يمضى فى طريقه ، متأثرا ، ومنفعلا ، ومستفيدا ، فإن مياه الاغتسال الروحى تحميه من سيطرة رسومات الظلال التى تتركها أيدى الآباء والأخوة الكبار على الأكف .

وفى امكانية الشاعر حميد سعيد استثمار التراثيات استثمارا جما لاحسما دعا ذلك « اليوت » بـ « الشعور بالماضى » فقط ، بل وبالطيران فى سماوات المستقبل .

إن هذا الاستثمار ينتمى إلى الأفكار الكبيرة التى تنطوى عليها أعماق الشاعر البواح .

فحميد سعيد ، المنزع بالانفعالات كثير البوح بأصواته الخفية ، إلا أن هذه الأصوات ، التى تلخص كبر الأفكار ، تظل محتاجة إلى إثراء الرصيد الثقافى ، ولديه من شدة الإحساس بالتاريخ ، وأمثلته مايعزز توجهه المتسلح بالأفكار المهمة .

وفى إطار ذلك يواصل حميد سعيد ـ فى مسيرته الشعرية ـ الجمع بين

العرض السيمفونى للشعر والمنطق الذى يختزن ويستعرض أبعاد تجربته الثقافية ، وعناؤه الوحيد الكفاح من أجل تحقيق الوحدة العضوية فى روح القصيدة ، متمردا على النمطية التى لاتنسجم مع هبوات شاعر عاشق لنحلة الذبذبة .

الفصل السابع

مختارات من شعر حميد سعيد

- من معلقات العصر.
- عودة إلى مرفأ البداية.
- عيّار من بغداد.
- عودة العشق والعاشق.
- في إطار التوقعات إلى شاذل طاقة.
- محاولة لإعادة رسم الجورنيكا.
- إشراقات.
- محمد البقال.
- رؤيا نصب الشهيد.
- القارعة.
- معلقة البصرة.

دونكم وجهى المتأرجح شدوا عليه

بنواجذكم

اطفئوا السؤال فى مقلتيه

لوثوا سمته البدوى رمادا وقارا

ماتنفس ظلكم المر إلا احتضارا

فاغرسوا فى سباخ أقاصيه

.. شوكا .. صبارا

جرروه مضاعا على الطرقات وغلوا يديه

ماتهاوى جليد وصوتى يشد ويقرع عهر الجذور

صحت .. بحت دمائى .. أبينى وبينكم قام سور؟

وتداعى انفتاح الخناجر صمتا

ماحملت وجوه النبيين صوتا

ومواسم حبى تصيح

كذبت قبلكم قوم نوح

وسيوف الخيانة ناشت جبين الحسين

*　　*　　*

دحرت كلمات الرثاء على مقبض الشمر
لاتكتبوا ..
يبست أغنيات الرثاء
ورثنا التعرى عارا
فالغلالات من كل عصر تشد تراث العبارة
والذين يذبون عن شرف الطين
كل يعيش انهياره
تتباعد أبعادنا فى هجير العطاء ..
فنبكى مرارا
والغناء الذى ذل مازال يحمل عنف البشاره
ويذل السطوح ...
كما أرسل الألون
خنجر العقم يستله ماتخشب من لغوكم
يتهشم فى رئة البعد مابينكم والحقيقة
ذللوا جبهة الحرف إن المسار
لغة القادمين
ياشموخ التطلع زر حبنا كل حين
فجهنم معبرنا لليقين ..
لم يزل صوتها البكر .. هل من مزيد ؟؟
لو تعريت ياحشرجات المقيمين غب الهزيمة
مومياء رأينا .. ووجها تؤرخ فيه المساحيق
أمس الجريمة
وتمطى ذباب المقابر يبحث فيما تخلف من وهمها
عن وليمه
آه لو تشرق الشمس .. ماحملت ريحنا
غير ليل البداية

ظمئت مديات التحدى
ولكن .. أعناقنا لم تزل،
تحمل الرأس دون انخذال

من مجموعة شواطئ لم تعرف الدفء
* طبعة أولى ـ دار الكلمة ١٩٦٨ بغداد
* طبعة ثانية ـ دار الكلمة ١٩٦٩ بغداد
* طبعة ثالثة ـ دار العودة ١٩٧٥ بيروت

عودة إلى مرفأ البداية

النخيل :

المياه تدور على نفسها

منذ عشرين عاما ولما تزل زهرة الجلنار .. تدور
على نفسها

الحديث طويل ..

لأن غرور التطلع ألقى أغانيه .. وهج انتصار

منذ عشرين عاما كأن أبي لم يزل ..

يزرع الحلم البكر بين شموخ دمى وانتظار القطار

* * *

أسرتنى حروف البداية .. هل أنا وحدى ..

الذى أسرته حروف البداية

اسألوا جيلكم وأنا أسأل القادمين ..

اسألوا كل ذى جنة وأنا أسأل الواهبين

بعدها خبرونى عن الموت فى صحوة

لم تزوق أناملها رعشات الدوار

وبدورى أخبركم لو أجدتُ الحديث

لى وراء المياه زمان
ولى شغف
ولأهلى وراء المياه زمان
كبرت محنة النخل فالموت سامره من خلال البيوت
وأذل مواسمه .
آه كان لأهلى أنيسا ودارا
لم يعد غير ظل يلون شمس الشتاء
حديث العشيقة :
البداية ، والنار تصحو على شرفات سطوح المنازل
الأحاديث بعد العشية صوت
الأحاديث صوت وباب
الأحاديث صوت وباب وأفعى
الأحاديث بعد العشية أنثى تضاجع فى كبر ..
لغة الأقوياء

* * *

حملتنى الأحاديث طفلا
حملتنى .. وللهلع المر طعم اسطوانه
فى ليالى الجنوب
حيث سافر عطر الحبيب .. هو الجوع والظمأ المستمر
ومات المسافر ..
هذا الذى تتحدث عنه مغنية
لم ترو مفاصل أورادها دفقات الفرات
حملتنى الأحاديث ... !
أصمت
فإن الحديث إشارة

« نقلت لكم صوت مملكتى .. صوت أمى
سأحضر فى صوتها وأحدث أحفادكم »
حملتنى أحاديث بعد العشية ..

ظمـأ

البداية ، والنار تصحو على شرفات سطوح المنازل
وفلسطين ماذا ..؟
فلسطين ! !
الأحاديث بعد العشية والنار تصحو على شرفات المنازل
وفلسطين كانت مدار الحديث
آه .. لو يستطيع الصغير افتضاض البكاره
للحست تراب أحاديثهم عن فلسطين
شاركتهم طعمها

بـكاء :

كنت ملقى أشم الغناء الحزين
أتصاعد فى رئة امرأة باكية
أتفاعل .. أنهد .. أكبر
بين حديث العشية ..
والثلج يجرفنى فى البكاء
وفلسطين لما تزل فى دمى
شغف
النساء تحدثن عنها .. بكين .. وقلت :
لعل فلسطين واحدة من بنات الحسين
يرتدين اعترافا ..
وعلى وجه أمى انسحاق المآذن

ويراوحن بين اعتناق أبي عفة الحزن
والانحباس المحيط براية صمتي
فأنا أعرف الشمر مزق من شره راية للحسين
وأنا أعرف الحر عاد إلى جنة عرضها الأرض والسماء
بعد أن منع الركب ورد الفرات
كل شيء يساوره طبعه
الموازين خفت
الموازين .. ثقلت
وأنا خائف يافلسطين والأرض موصدة كالسؤال

المجيء :

المجيء :
وردة فتحتها أمامي .. وومضة نهر تطلع
مد الضفاف
كان بيني وبين السؤال احتراف
علاقة أروقة تتعاطف .. مر عليها ذبيح
ومرت خراف
قايضتني عيون المغيرين اسمي وقايضتهم لغتي
وعلى جبهتي
لصفت زهرة الرمل فالطفل ابن مساراته
بدأ الحلم الغر يحمل طعم المياه
الشوارع فى لحظة الاستعار تبارك لون الشتاء
مرغتني على ضفة البدء أخبار قومي
غير أن زماني انتضى زهرة وسوارا

*   *   *

رسمت زهرة الزمن القادم العام وهو يمج دماء العشيرة
يتوهج عامى .. دلفت إلى حانهم أتوهج .. حدثتهم
سمعوا صوت صيفى .. نقلت لأبراجهم زمنى
وانتقلت لأبراجهم

* * *

البدايات تحمل وجه الغرور على موجة النهر
تنقل شوق العبور
كل خافية تترامى على ساحتى
توجتنى الحروف ..
ملكا
وعلى جبهتى عصر أسرفت فى أساورها
أيها الملك المستجير برمضاء أسماله !
أيها الملك
خذ أساورها لعنة
خذ أساورها شبقا
إن هذا المجىء اعتراف

* * *

أسرتنى البيارق كنت أسير احتضان البيارق
أسرتنى البيارق ثم مددت لها جسدى
عبرت بى إلى عالم الوجد
هشمت فى عنفوان أساورها .. لعنة
شبقا
وعبرت
لم أجد فى العبور سوى جبهتى ثم صدرى

شجر النار يوقد بالغضب الدائم
أسلمت ريحنا يدها للمواسم .. هل يتبارك إنسان عسرى
بوجهى
البنادق والليل صهران ..
عادا ..
عرسا فى فلسطين والأرض والثورة ..
اسم توارثه الصحب
اسم نقشت حروف مرافئه فى دمى
وعلى خاتمى
إننى البدء
حيث يقدم طفل السموات معجزة .. رحم الناصرة
البنادق والليل طفلى ومعجزتى
لغتى والطريق
يصطلى فارس الأرض حيث يشب الحريق
رحم الأرض والعروبة نار
البنادق والليل طفل ومعجزة
العروبة والأرض نار

من مجموعة « لغة الأبراج الطينية »
* طبعة أولى ـ دار الآداب ـ ١٩٧٠ ـ بيروت
* طبعة ثانية ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٣ ـ بيروت

عيّار من بغداد

اسمى أبو يعلى الموصلى
من عيارى بغداد
قاتلت رجال الحاكم باسم الله
وهزمت الشرطة فى سوق الكرخ .. خرجت
على ظل الله بأرضه
الأرض تبارك وجهى بالفقراء .. زمانى
أردية من فضه
أجساد بضه
الإيماء إلى مدن الغلمان ..
أبادر أن ألقى بالعينين
إلى العلم الساقط فى أرض الموت الافريقى
أقابل سحر الديلم .. طعم نساء الفرس المسبيات
أغراس الورد المكى .. سبايا
والأطفال
ملصوقات
والجدران ..

شبق الغيلان الملفوفة بالأسماء
عذرى بين الناس دمى
أندية القوم تزججه
قاع مهجور هذا النسغ العابر فى أوردتى
البرد طعام الأحراش الملقاة على ضفة اليم اليابس
من يفهم كلمات القرش البحرى . .
كنت الابن الأكبر فى عائلتى جردنى ملك الماء
لم أحمل سيفا والأقراش تحيط بدارى
لم أتزود والجوع الهندى أزارى
النقرش شد عظام الأهل ولوح بالقسمات الذئبية
.. يافقراء
من حدث فى ليل الطاعون عن الطوفان
يتعلق بالشجر المر يغامر فى ليل الأحزان
الأهل يموتون بلا أكفان ..
تسلب فى الليل الأكفان
هذا زمن الشبق .. الرعب سوار خض الجمرات
تداركنا الغضب
أزفت لحظات الثورة .. فى أحياء المنسيين
وقفت .. أحدث ..
أحياء المنسيين
حملت مدنى شرف المدن الأخرى ..
وأكابر أبناء الصحراء تقاذفهم ..
وجد القمر
وأبو يعلى ضيع تاريخ السطو
فلا بدوى بين البدو ولا حضرى بين الحضر
يا أرض الخوف .. تهاوى الخوف ..

وزلزلت الأرض

اعتكفت فى ظل الثورة والرايات

أيام الكرخ تمد صدى البوح الدموى على جسر ورم

وبراثا .. صومعة للمحزونين

الجوع أبر الفتية .. جددت حزامى فالأرض

تدور

يومى سفر ومتابعة وحبور

المقيم على صمت أبناء جلدتى الجائعين

وعلى غضب الغاضبين

وأنا الخوف يعتادهم واليقين

اسمى كان دوار البحر .. أجاد مقارعة الأسماء

سيفى لم يعرف طعم الغمد

تدلى نارا فى عمر الأزمنة الأخرى

أحرقت معابرهم نحو اللون القائم عبر الداخل

وصنعت معابرى الحمراء ..

إلى غرف الظل

صخورا ودما وجداثل

لسنا من طين آخر ..

نعرف أن الوجه الغامض فينا .. مشدود بالأرض

تصارعه أمم وقبائل

لكن الوجه طريق

من مجموعة « لغة الأبراج الطينية »

* طبعة أولى ـ دار الآداب ـ ١٩٧٠ بيروت

* طبعة ثانية ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٣ ـ بيروت

عـودة العـشـق والعَـاشـق

إنها لحظة ثم آتيك عريان وحدى
لى من الوجد .. فى داخلى من جموح المحبين
شىء كثير
ضعت فى غابة ..
وهجها من أريج السفانا
لم أجد غير وجهك ينقذنى
أتلفت نحو معابرك
أرتقى سلما ينتهى عند صدرك
ثم أردد أغنية
أن بغداد شامة
أن بغداد فى العيون ابتسامة
لى على العشق دين قديم
من يفجر ترابك عن عالم
يزدهى بالمرايا
إنها صفة لى أدور عليها
ثم أدخل فى وهجها واعدا بالمجىء

فى مدار القوافل كان المحبون غرقى
جئتهم وشراعى يقين يحاور أيامهم
اكتبى فى مذكرتى
أننى لست منهم
ربما جاءنى طيفك الطفل .. أيقظ حلما قديما
ربما اشتعل العالم المتثاقل طى ضلوعى
ربما ..
غير أنى أقدر أن أرتدى صفة العائدين
فشل الصحو أن يمتلى بالخطايا
وانتهت سفرة اللغة الراحلة
إنها سفرة لم تفارق حنين الحضارة بعد اشتعالى
عدت منتبها خوف أن يسقط الفرح المتداول مابيننا
ينتهى كالسؤال
ثم من يدعى أن وجهك يحمل حزنى
ثم من يدعى أن وجهك ليل تأخر مر على حاننا المتعالى
فلتقولى لهم إن وجهك فى غابة الثلج غصن بتولا
نذرى سوف تأتيك رايات عصر بعيد
التقينا به
ثم عدنا هنا وجدنا ساعة الانتظار

* * *

مرة وانا مبحر خلف اسمك ..
أختصر الفجوة القاسية
مربى عاشق من دمشق
الفرات بعينيه صحو وعند التجلى
وجدت على ثغره أقحوانه
حين غنى عرفتك قاتلتى وعرفت طريقى

مرة كنت فى ساحة الصيف أشرب

نخب السفار

جاءنى قاتلى

قلت خذ بيدى

حين ألقاك فى لحظة الموت ألقى انتصارى

* * *

مرة قدمت لى مسافرة اسمها

وادعت أنها ..

صورة منك تقدر أن تهب اللحظة الدامية

حين نامت على معصمى

لم أجد غير تمثال شمع

إن أقنعة العالم المستباح التى زرعت وجهها

خلف أسمائنا

نفدت وارتمت ليلة خاسرة

قيل إن المصابيح تحمل فى سرها مايخبى الطريق

غير أن الموانئ تستقبل العاشقين

من مجموعة « لغة الأبراج الطينية »

(*) طبعة أولى – دار الآداب – ١٩٧٠ – بيروت .

(*) طبعة ثانية – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٣ – بيروت .

فى إطار التوقعات إلى شاذل طاقة

ألف لام ميم
هذا قاموس الفقراء
فمن يقرأ باسم ضحايانا المغتربين على أطراف الأرض
يدر للداخل وجها
للمسرح عمق الأرض وللباب نشيدان يؤدى لحنهما
الداخل والخارج
كان ممثل دور الملك الخاسر ثوريا من قصبات الكرخ ..
أنا الملك الخاسر

جاورت ابن زريق البغدادى
وساكنت المحرومين ،
تألفت مع الغجر الأفاقين ..
ولكن المخرج لم يعذرنى .. وأصر على أن أخذ دور
الملك الخاسر

* * *

فى ذروات عنادى .. نبأنى شيطان
مر على مدن الحلم .. أرتد كسيرا
محفوفا بالأحلام الربانية ..

حين انتكس الحلم الأول .. مطرودا عاش ،
وكابر أهل العشق فما ذل
وظل طريد اللعنات فماذل
نبأنى أن الواقف بين الرايات .. مدانا يحيا
ومدان فى الموت

ماذا بين الوجه وبين الرقبة ؟
حلم برى لطيور الماء
سرطان فى الأثداء
زهرى تنقله للأبناء
أنتم وجه أحفظه بلعل وليت .. أداريه بخوف القاتل
بالصلوات
أضحى عند مآقيه الذهب
بيتى .. رئتى ،
وأنا الرقبة
حين يجىء السياف أنا الرقبة

* * *

ياماقلت لكم أن الموت على طرف الشارع يسعى
لى رئة تتنفس أسماء الموتى من عهد ثمود
تقرأ أسماء الموتى لثمود آت
أعرف أسماء الشهداء ..
أسماء الجبناء
أسماء المنتصرين المهزومين
وأسماء المهزومين المنتصرين
فخلف الأشجار .. وخلف الجدران
وخلف الأبواب .. أراه معاقى
ينهش لحم الأطفال ، عيون الأطفال

مسرات الأطفال
لأن الغيظ يعانقنى .. يمتد إلى جذر الروح
أراه ..
أراه ..
أراه ..
آت فى خوذات الجند ، وفى صالات العهر
وفى كلمات الشعراء القوادين ..
فليتقدم منكم رجل يخلع عنى هذا التاج المجدور
ويعلن رفضى للدور الملكى وللمخرج

* * *

حين اختلط العصر الماء
ودب إليه على الفزع الأوربى دخان مقاهى الهيبين
بغايا سوهو .. غلمان العصر المقترنين بأنفسهم
وحثالات الرمد الجنسى
لجأت إلى الجسد الماء ،
إن جاءت فى بحر العرب المحموم نوارسه
أهب الجسد المكتظ بحب الثورة .. ماء وطعاما
لنوارس بحر العرب المحموم
أيهما أجدى ..
أن أحمل غاضبة بثياب الحرب
أو أن تحملنى غاضبة بثياب العرس
وأنا رجل لم أشهد حربا
لم أخسر شيئا من لحمى فى الحرب الكونية ،
أو فى حرب حزيران
لم أقتل .. لم أقتل .. لم أحمل أثرا ..

لكن محاورهم دخلت بيتى من نافذة تقبع فى جدران
الوعى .. التاريخ .. الحب
يافا امرأة من أهلى ، خضبها الأعداء ، وباعوها
قطعوا نهديها ..
سلخوا جلدى حين رفضت قبول النهدين قلائد .. للأخت
المذبوحة

هيروشيما

يا أخت الجسد المتداول فى أقبية اللذة ..
للحم الطازج سعر أغلى فى أسواق الجزارين
وللقرش الجائع ..
أنياب تأتيك محملة بنوايا يستوردها تجار الحقد الأبدى
رأيتك فى أوراق النقد مسافرة فى الحزن ..
على كتفيك الجمر
اللغة المغلقة .. الأزمات .. الحلم المسعور
وبين يديك التبغ .. الشعر .. الكلمات يكحل جفنيك الشعراء
يموت الشعر وينتحر الشعراء
للحب سجايا يغفلها العصر وتنقلها الصحف
ولهانوى البدء ..
لقد فاض حواليها الغيظ وأدركت العلقم
فاتنة إلى ساحات الحرب
هذا وجهك يا اسيا ..
العربى الممتد على صفحات النسب المحفوظ
تخلى عن دمه .. وامتد إليك .. على وهج الحب
لنمد جسورا أخرى .. نتقاسم حتى الثوب ،
اللغة ، الجوع ، الإصرار
القدس بقلبى ..

فلنكتب عقد قرانكما بالدم .. يالؤلؤة الغضب
الشاهد يحمل أسماء المنفيين عن القصبات ..
تداولها الرعب
تخلف فى غرف الأطفال
وجاء إليك لأن القدس أرادت
ولأن النهر تعذر عن تثبيت تواريخ ولادتهم

*   *   *

فى العام القادم تحمل كل المدن العربية قتلاها ..
وتبشر بالثورة
يأتيك المنفيون عن القصبات
ويأتيك الشاهد يا هانوى
لقد شب الشاهد وانتزع الشارات ..
وهشم أسنان المخرج
عاد إليك بجلد أنقى من أوراد الماء

*   *   *

من أى يد يتسرب هذا الفرح
تأتى زمر البوم .. تتوج أغباها ملكا
رحل الشهداء
وغصت قضبان السجن بأحلام المضطهدين
سلب القاتل دور المقتول
وماسلب الحلم الأبيض .. أنقى من أوراد الماء

*   *   *

أقف الساعة بين الشام وبين البصرة
تتقدم بين يدى قوافل من نجد ..
من أطراف الصحراء
لقد جاء العربى الوعد

وعاشرت الأرض مواسمها
رشت مدن الثورة ماء الحب على عربات الأطفال
سيأمن من خاف
ويشبع من جاع
لأن الحلم الأبيض جاء إلى الأرض العربية
أنقى من أوراد الماء
فى حنجرة النهر أرى صوت الماء .. يهيئ نافذة
لزوارق تنقل أسرار الغضب العربى
تلم مساحات الماء
وتصنع منها بيتا للمقتول بيافا .. فى اللد
وفى عمان ..
على أيدى البدو الآتين من القرن العاشر قبل الهجرة
وستخبز أم فى وهران وتطعم كل الفقراء
بآسيا .. فى أفريقيا ..
فى الأحياء السود
لقد حل الوعد .. وها نذا أتقدم ذاك الحلم البرى
الساقط كالسيف على أعناق المحتضرين
ألوح بالشعر .. لقد قام الشعر
وعمده العصر
وظهره من كبوات الشعراء المهزومين
فعلى الأفق الشرقى .. تعود الأغنية اللون
وقد رحلت ..
عاد بها العاشق من ثكنات الماء
تمتلى الأرض زهورا .. أطفالا .. ونساء
وتعود النافذة الشمس
تمرر ساحتها عند جبين الشمس

فتزدهر الشمس
وتنجب أطفالا وحساسين وافئدة ليست ذات قروح
هل قام الموتى ؟
هل جردت الغابات ثمار الصيف سيوفا فى زمن السلم
وصارت تحلم مثلى بالعربى الغاضب ؟
هل مد القتلى فى خندقنا الأعناق فسائل ..
تعطى تمرا حلوا ..
حطبا لامرأة تخبز فى وهران ..
وخضابا للقدس .. وماء لى ؟!

من مجموعة « قراءة ثامنة »

* طبعة أولى ـ دار الآداب ـ ١٩٧٢ ـ بيروت
* طبعة ثانية ـ دار ابن رشد ـ ١٩٨٨ ـ بيروت

محاولة لإعادة رسم الجورنيكا

- ١ -

تستفيق العصافير.. ترسم دائرة بنثار الغيوم
وتهبط فى بلاثامايور..
تسترق السمع للمنشدين الهواة.. تبارحها
ثم تهبط فى ساحة الجامعة،
نشرت صحف البارحة
العصافير تبدأ مشوارها بالحوار الصباحى
تقرأ أشعار غارثيا لوركا
تطير لتهبط فى ساحة الجامعة

- ٢ -

بدأ السجناء القدامى يحلون فى الذاكرة
والعصافير تبحث عن فرح واحد لم ير الحزن..
عن مدن لم تر الشفرة القاطعة

- ٣ -

إنها الساعة التاسعة
تبدأ الآن خيخون ليلتها..

والعصافير تبحث عن مقعد فارغ

من سيسبق العصافير شايا ..

ولم تأت الكسندرة

- ٤ -

تبحث الأرض منذ ثلاثين عاما عن الفعل

يخرج من دمها الضحك ..

عن سيد يرث الجسد المترمل

كان السجين المؤجل .. يطرق أول باب تصادفه

تفتح الباب الكسندرة

من مجموعة « حرائق الحضور »

* طبعة أولى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٨ - بيروت

* طبعة ثانية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦ القاهرة .

إشـــــــرَا قـــا ـــت ــــــــــ

إننى أسترد الدقائق . سمى الجنون جنونا
فلن تتخلى العصافير عن عادة الزقزقة
ولنسم الأمور باسمائها ..
لم يكن وطنا ذلك الشجر المتصابى
وما كنت إلا البداية ..
يا وطنا ساحراً . عابقا بالمياه
أشهد أنك أعطيتنى البحر
فلأعترف
أنت موقوفة فى دمى تقبلين مع المد
حتى إذا انسحب الماء أبقاك
ثم مع المد تأتين للمرة ال ..
فلنقل إن مابيننا صبوة ..
هل سنقضى الأجازة فى البحث عن حالة الصحو
لن تتخلى العصافير عن عادة الزقزقة
والحدائق لاتعرف الهرطقة
... ...
... ...

إننى أسترد الدقائق .. يصحو الجنون .. تصيرين معشوقة
أستطيع اكتشاف مواسمها ..
لم يكن وطنا ذلك الشجر المتصابى
الولادة فى حالة الموت أبهى
وما بيننا لن تمس القواميس صحوته
هل صحونا .. تساءلت ..
كيف وجدتك .. هل للولادة أسرارها ؟
إن طفلا من النار يرقص فى داخلى ..
أتساءل ..
هل أن طفلا من النار يرقص فى داخل امرأة ..
يسكن البحر طلعتها .. وتجيى القصائد منها ..
التفت .. وصحت بكل نساء المدينة .. فيكن واحدة ،
تستطيع افتراض الجنون ..
لماذا .. ومن دون كل النساء .. تكونين شرنقتى ..
وتكونين بوابتى ..
أتساءل ..
هل يمنح البحر أوسمة للمحبين ..

تبقى التواريخ منسية
أيها البحر ..
أطفئ فوانيسك . الحرس الطيبون ينامون
هل أنبأتك السواحل .. عن عابرين ،،
يظلل وجهيهما الحزن .. والفرح المتوحش ..
إنهما يصحوان ..
وإنهما من بلاد تعلم عشاقها الكذب ..

... ...

... ...

المدن الآن غير التى قد ألفنا
الشوارع تفتح قمصانها للنجوم .. ويساقط الضوء ..
فوق جبين التى يسكن البحر طلعتها ..
وتجيى القصائد منها ،،
الشوارع تضحك .. ترحل فى سورة العشق ..
أقرأ باسمك ..
من أنت ؟
من أنت ؟
من أنت ؟
إن طيورا من العشب .. بينى وبينك ..
تنقر بابى مع الفجر ..
حتى إذ أقبل الليل جاءتك واستوطنت حلما ،،
لم يفارق سريرك ..
ميتة أنت ؟
كيف تكون الولادة فى حالة الموت ؟
فلأعترف ..
كنت تشتعلين ولكننى لم أبارك لهيبك
إن الطيور التى رافقتنى إليك .. ارتمت بيننا ..
اشتعلت ..
فاشتعلت ..
وما كان هذا الذى فى الشراشف إلاّ رمادى ..
... ...
... ...
إننى أسترد الدقائق ..
ذاكرتى تستفيق ..
الأغانى التى هرمت تستعيد طفولتها ،،

ويعود الجنون النبيل .. فأرحل فى مدن الأرض ،،
أنت معى الآن ..
صار المكان زمانا .. وهذا زمانك
حيث يكون الزمان تكونين ..
كل الخراب الذى لحق الروح يبتعد الآن عنه الخراب
يحاصرنى فرحى .. ويحاصرنى الحزن
هذا حصار تصير القصيدة طيعة فيه
تخرج عريانة وتصلى لمن يسكن البحر طلعتها ..
وتجيء القصائد منها ..
فعن أى ليل تريدين أن أتحدث
... ...
... ...
ذاكرتى تستفيق ..
أكنت معى ليلة اقترب القمر الأرجوانى منى ..
وطالبنى بالفرات ..
أكنت معى حين عانقنى البحر ..
شاركنى بقميصى ..
أكنت معى يوم وزعت حزنى على النخل ..
ذاكرتى تستفيق ..

بغداد مدريد

مدريد

أغار عليك من نفسى ومنى
ومنك ومن زمانك والمكان
ولو انى خبأتك فى عيونى
إلى يوم القيامة ماكفانى

بغداد

غزل أندلسى

ذاكرتى تستفيق ..

ما أجمل الليل ، حين تكونين متعبة ..

وتنامين بين ذراعى ..

يوقظك المطر .. الرعد .. تلتصقين بجلدى ..

تهجرنا المفردات ،

الطيور التى تحتمى بعرائش شعرك .. تنسى الأغانى ، وتبقين

شاهدة يطرق البوح أبوابها .

من مجموعة « حرائق الحضور »

* طبعة أولى ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٨ ـ بيروت

* طبعة ثانية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ ـ القاهرة

محمد البقال

فى زحمة المتشردين أراه .. أو ألقاه
كان يريد منى أن أرافقه ..
وكنت أريد رفقته إلى الزمن المشاكس
كان يكتشف اعتراضاتى عليه
وينتهى منها بدائرة من الأصحاب .. والخمر الرديئة
كنت أتبعه إليها ..
غير أن حدودنا معروفة
لا أستطيع تجاوزا أو يستطيع ..
وكان منى فيه غضبته ،
وبى مما به قلق ،
وحاولنا مرارا أن نساوم حزننا
أو ندعى فرحا
وحاولت الهروب .. وحاول النسيان ..
فى امرأة وأخرى
والتقينا فى ذرى الأحزان ثانية ،
وحاولنا .. ولم نفلح ..

وحين مضيت فى حلمى ،
تزوج .. ثم أنجب تسعة ..
كبروا ..
وصاروا يملئون حياته فرحا
وفى ألق التوهج ..
كانت الأيام تحملهم إلىّ ..
يرون فى حلمى براءتهم ،
أرى فى التسعة النجباء .. صحو العمر
كل حدائق الأجداد .. والشعر العظيم
قصائد الغزل ..
الطيور البيض ..
تسبقهم إلى الوطن الجديد
كأن قافلة من الألوان
تكبر فى الخطى .. وكأن صبح الله آت
أيها الوطن الذى نهوى ..
مباركة رياحك .. حين تحملنا إليك
وطيب ماء العراق
وطيب شجر الطفولة ..
إن مصعب سيد كالضوء
تنتشر البشائر فى صباه
وترتدى الثكنات لون عيونه ..
ولمصعب غده الجميل
أصبح من غده الجميل
لك .. يازمان الوصل غنينا ..
وقاتلنا لأجلك
ألف أندلس ترافقنا إليك

وما ارتضينا غير وجهك والبشارة ..
كل أحلى الناس .. تهوانا
ولم نعشق سواك ..
بك اتحدنا ،
واكتشفنا مفردات ،
ما أبحث بها لغير صغارك الفقراء
تلك قصيدتى الأولى
وذاك هواى ..
أفتتح القراءة باسم من أهوى ..
ومن صحو القصيدة .. تظهر امرأة مباركة
تدور على البيوت .. وتطرق الأبواب .
يفتح مصعب والتسعة النجباء ..
بابا
إن بيت محمد البقال صار مدينة ..
ومحمد البقال مزهو بحاضره
ومندهش بماض كنت أحمله إليه

* * *

أمس التقينا فى نداء القادسية
كل هذا العمر مر .. وما التقينا ..
مثلما كان اللقاء على نداء القادسية
للروح ذاكره
وللشعر اعتراضات ..
ولى منها ..
ولكن العراق مبرأ ..
الرافدان ونخلنا والناس والأطفال والشهداء
مثل حليب أمك .. يامحمد

والذين يدافعون عن العراق
ويدفعون الليل عن شمس العراق ،
راياتنا والخبز والألق المقيم
وأغنيات الفجر والنهر العظيم
وكأول الصبوات يزحمنا النداء ..
نسير فى غضب البراءة ..
والعراق ..
بين الأناشيد النبيلة ..
والهوى والشعر واللغة الجديدة ..
كل مفردة ..
تحاول أن تعود إلى صباها
وتظن كل فتى فتاها
طه ..
ماخضت هذى الحرب ،
إلا كى ترى وطنا إلاها

* * *

هم يقتلون الشعر ..
إن صبا القصيدة يستفز الموت ،
يخرج من وساوسهم إلينا ..
يأتون مقبرة .. ونصمد
راية
وطنا
ويضحك ..
أنت تعرف يا محمد ..
إن ضحكتنا التى مافارقتنا ..

قد يبدأ العصيان منها
وسيكتب التاريخ عنها

من مجموعة « طفولة الماء »
* طبعة أولى ـ مطبعة الأديب البغدادية . ١٩٨٥ ـ بغداد
* طبعة ثانية ـ دار الآداب ١٩٨٨ ـ بيروت

رؤيا نصب الشهيد

فى الفجر دلفت إليه ..
استقبلنى عبد الهادى الصالح
قلت .. سلام الله عليك
فقال :
عليك سلام الله
وقدم لى كأسا من ماء بارد
حين رشفت قليلا منه ..
رأيت جميع الشهداء يقومون إلى
القبة تمشى نحوى وتنادينى باسمى
طلعت من شق القبة عشر يمامات
أو عشر لآلٍ
فامتد الأفق الأبيض ..
وامتد الفردوس الأخضر.. كثياب الشهداء
وتفجر منه الماء
انتشرت حبات الشذر على الشجر
اشتبكت بيمامات القبة ..

وهى توحد دورتها بأغان بيضاء
أجلسنى عبد الهادى ..

في الأرض الممتدة ..
بين القبة والماء

ونادى شجرا ..
جاء إلى حيث جلسنا .. ظللنا
فتساقط ثمر ضوئى
حين مددت يدى ولمست الثمر الضوئى
كأنى بين سماء وسماء
المسجد كان فراشى وغطائى أوراق الحناء ..
مر علينا زمن
قلت لدالية .. كان عليها سبع صبايا
يساقط من سبع كئوس .. تتلألأ فى أيديهن ..
اللؤلؤ والمرجان ..
كم مر على من الوقت ؟
أجابت ...

لا اعلم ...
إن الزمن صديق نألفه

وأنا منذ رأيتك
أعرف أنك من أرض يدفع عنها الدم والأبناء ..
الريح الصفراء ..
أنهم أصحابى أيتها الدالية الخضراء ..
هذا رجل ..
ظل يقاتل من أجل مدينتنا
حتى فتح الله عليه ..

وهذا النائم بين الوردة والوردة ..
الطالع من غصن الزيتون ..
صديقى
والآتى فى الطلع .. رفيق
يأيتها النفس الأمارة بالحب .. أفيق
أنك فى عليين الأحباب ..
وفى وهج الأطناب ..
وفاتحة الزرع ..
حقول الحنطة تسكن حافات القبة
تتدلى الأغصان الذهبية .. فى الأفق المفتوح ..
على شمس الروح
أولئك أصحاب النجدات ..
تقول الأغصان الداكنة الخضرة ..
وعلى ميمنة النهر ..
يقيم العشاق ..
وقد سكنتهم أرواح حبيبات ..
كن تمتعن طويلا .. خارج وطن الشهداء
إن لجاجات العشق تصير .. نداءات
وحرائقه ..
تغدو ساعات باردة .. وحدائق غناء
هأ نذا أستقبل وطنا مزهوا ..
بالشعر وبالشهداء
يستوقفنى قمر مغسول بحليب امرأة طاهرة
أعطت للحرب ثلاثة أبناء
يسألنى ..
أن أخرج من زمن النصب

إلى بيت امرأة طاهرة

أعطت للحرب ثلاثة أبناء
أصحبها .. فأرى فتيانا بثياب الميدان
ينتظرون صباحا ..
لاتنزل فى ساحته الأحزان
يقيمون عليه متاريس .. لتدرأ عن وطن الحب
شرور العدوان
هأنذا .. اقترح النهر أخا ..
وأسمى الماء خليلا ..
والشهداء شموسا ..
وأخطط بين النصب وقلبى ..

مدنا ..

وأنادى امرأة طاهرة
أعطت للحرب ثلاثة أبناء
إنا منتظرون .. تعالى
ندعوك لمائدة لم تمسسها النار
بنوك يقيمون الليلة عرسا .. كونى شاهدة
وأنا والشهداء شهود
سنطالب عبد الهادى الصالح أن يترجل ..
عفوك أيتها المدن الطيبة ..
انتظرى ..
بعد قليل يأتى مزفزفا ..
بالحب وأوسمة المجد ..
محاطا بالشعر وبالرايات ..
تحط على كتفيه طيور ..

وتحيط بضحكته أشجار باسقة ..
وصبايا

من مجموعة « طفولة الماء »
* طبعة أولى - مطبعة الأديب البغدادية ١٩٨٥ - بغداد
* طبعة ثانية - دار الآداب ١٩٨٨ - بيروت

القارعة

أغضب الملكه
ومضى طائرا خارج المملكة
رافضا أن يكون ..
واحدا من ذكور كسالى تعيش على البركه

*　*　*

نحلة ضائعة
تبعته إلى غابة واسعة
حين أدخلها فى شمائله .. كانت القارعة
يفتح الفجر أبوابه للزهور المقيمة فى الليل
يسكن أوراقها الضوء ..
تأتى اليعاسيب من رحلة الموت
تاركة خوفها
الغصون الجديدة .. والدرنات
الثمار المضيئة .. والموكب الذهبى المدجج
بالطلع والماء ..
ويمسك الماء

طيب عرفها نبته الهندباء

*　*　*

نحلتان ..
وبعدهما نحلتان
ثم سرب من النحل ..
حي　على الورد
حي　على الورد
قبل حلول المساء
فوفل وخزامى ..
والكسالى القدامى ..
يوقظون البراعم .. يستنفرون مطالعها الباردة
من بعيد تلوح المليكة .. مهزومة ..

*　*　*

جثة هامدة

من مجموعة « مملكة عبد الله »
* طبعة أولى ـ دار الشئون الثقافية ١٩٨٧ ـ بغداد
* طبعة ثانية ـ دار الشئون الثقافية ١٩٨٨ ـ بغداد .

معلقة البصرة

حلم وجهها ..
أرأيتم معي حلما ساحرا
وبلادا تسور بالشعر ضحكتها
اقتربوا الآن مني ..
أو اقتربوا من قصائدكم
واسألوا وردة المتدارك
ثم اصمتوا لحظة
كالصلاة ..

* * *

أفعلتم ؟
أرأيتم وفيقة ..
هاهي تجمع أطرافها من شظايا القنابل ..
تنهض « تقترب الآن »
تبحث عن مقعد فارغ

جلســت

* * *

* * *

ياوفيقة جئناك بالحب والخجل المر
فاعتذرى دوننا .. واعذرينا
ربما أخرتنا وساوسنا ..
ربما منعتنا قبائلنا
فاسمعى مانقول .. ولا تحرجينا
ياوفيقة .. يقترحون عليك اللجوء إلى مدن
لاكرامة للحب فيها ..
ويقترحون عليك الهزيمة
لاتعجبى
فلكل امرئ ماتعود من دهره
ولكل دم لغه
فى حدود الأباطيل نافذة جد ضيقة
قد يطلون منها ..
وتطلين من فضة الماء
هذا الفضاء
وطن للقصائد
لا موسم للبكاء
ياوفيقة مر الجنود بجيكور ..
وانتشروا بين شباك بيتك والأغنية
وأقاموا المتاريس .. بين البلاغة والقتلة
تسقط القنبلة
فتفز أصابع مقطوعة وتعود إلى كفها

للبلاد التى ابتكرت كل هذا النخيل ..
وعلمت العاشقين ..
اقتباس طقوس الحرائق من صيفها
للخليل ..
ولهذا المساء الجميل ..
ولطفل قتيل
ينحنى الشعراء .. وتنأى القصيرة عن خوفها
ياوفيقة .. إنى أنا العاشق
اشهدى لى .. إذا أقبل الشهداء
وأشهد أنك .. أم البنين ..
مملكة الروح .. تغلق أبوابها
والفضاء ..
ضيق ..
ضيق ..
فافتحى أفقا فى الغناء
كل ذرة رمل .. بلاد مباركة
وحدود مقاتلة
ولها أخوة .. يحرسون صباحا
بهم تتباهى ..
وفتاها ..
سيد باسل .. سورها ورحاها
اقترحته المروءات .. فاتحة للندى
الحكيم النبيل ..
غنى له يابلادى

أووروك تكتب لوح اليقين
دم فى العجين
دم فى دافتر ريا
دم فى النشيد
اجلسى ياوفيقة
مازال فى الوقت متسع
والقصائد حاشرة بين عاداتها وحضورك
بين مخاوفها وصباك العنيد
انظرى ..
كيف تخرج مشدودة القسمات ..
وكيف يذوب الجليد
أيها الشعراء ..
حاولوا الليلة أن تنظروا فى دواوينكم
فهى مهجورة
والقصائد غائبة
والبحور ..
ورق ميت .. وفراغ
فاتبعوها إلى دم ريا
اسمعى ياوفيقة ..
هذا صديقى الذى قال : هيا
اتبعونى إلى دم ريا
ومها خيمة ..
تستضيف الأحبة
تمسح بالطمأنينة أحلامهم
فإن أقبل الليل .. تخرج من دمها نجمة
على ضوئها .. يكتب الجنود رسائلهم ..

إليك
نسهر الليلة عندها
نغسل أوجاعنا ..
نسترد طفولة أوراقنا ..
ياوفيقة ما كل هذا الذى يقال
فالذين استبدلوا وطنا .. بمقاهى البلاد الكئيبة
واستبدلوا رحما طيبا .. بصناديق موحشة
والرطب الجنب .. بفاكهة مرة
والعراق .. بسم الشعارات
لى معهم كلام ..
لو ينفع الكلام ..
وما كل هذا الذى يقال
والذين حرقنا أصابعنا
قبل أن تصل النار أبوابهم
لم نجدهم .. وقد داهمتنا الحرائق
فاستسلموا .. واستطابوا البكاء
وما كل هذا الذى يقال

من مجموعة « مملكة عبد الله »
* طبعة أولى ـ دار الشئون الثقافية ١٩٨٧ ـ بغداد
* طبعة ثانية ـ دار الشئون الثقافية ١٩٨٨ ـ بغداد



الفهـــرس

الصفحة



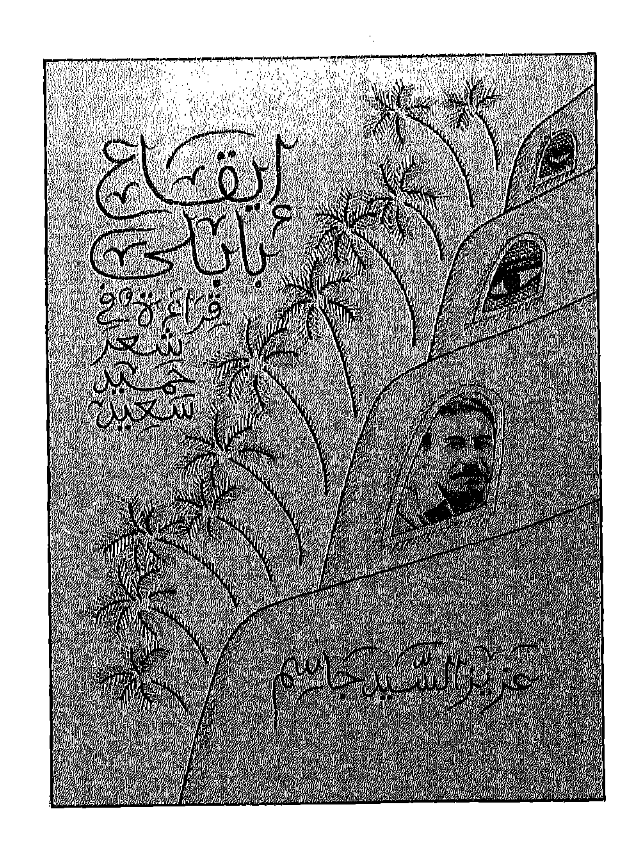
رقم الايداع : ١٩٨٩/٣٥٢٦
الترقيم الدولى : ٩ ـ ٣٧٤ ـ ١٤٨ ـ ٩٧٧

مطابع الشروق

القاهرة: ١٦ شارع جواد حسنى - ٣٩٣٤٥٧٨ - ٣٩٣٤٨١٤

بيروت: ص ب ٨٠٦٤ - هاتف ١٥٨٥٩ ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



أصبح المنهج التكاملى فى استيعاب العلاقة بين خصوصية العمل الفنى وموضوعية قضيته شرطا تطويريا للأعمال الإبداعية ، بالنسبة للشعراء والنقاد عموما .

إن علاقة الطبيعة الفنية للعمل الشعرى بالطبيعة الحياتية والاجتماعية والفكرية والسيكولوجية للشاعر ، هى مثل علاقة (الآه) بالمتأوه .

لكن تلك العلاقة لا تأخذ أشكالها المعتادة ، وهى تتصل دوما ـ بالقدرة الخاصة وغير الخاصة ـ للشاعر والفنان فى الحضور أو فى الغياب وهذا موضوع يتطلب تفسيراته الدقيقة .

الشاعر حميد سعيد القادم من (بابل) والماضى فى التصور إلى أبعد أبعاد التخوم فى حدود العروبة فى التاريخ والجغرافية ، لا يمكن فهم تجربته الشعرية من خلال مصطلحات الاستقلالية المحض للعمل الشعرى ، فهو شاعر تتراكض فى وعيه واحساسه مجموعة قضايا ، هى مجموعة الأقاليم المتداخلة والمتشابكة لجيل طليعى فى الأدب والسياسة رصد منذ الخمسينيات لانتظامية حركة واقعه العربى .

إن الاطلاع على تجربته الشعرية يتصل بالضرورة بمعرفة الملامح العامة للواقع الثقافى العربى طوال العقود الثلاثة الأخيرة من هذا القرن . فتجربته هى بنت واقع عربى قوى الاشتراطات والتحديدات ، هو فى الوقت ذاته واقع لم يستطع الحيلولة دون فعل التمرد ، وصرخة الاحتجاج .